

UNIVERSIDADE DA REGIÃO DE JOINVILLE – UNIVILLE
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO – PRPPG
MESTRADO EM PATRIMÔNIO CULTURAL E SOCIEDADE

A *MANDALA* COMO METODOLOGIA PARA TECER O SENTIDO DE VIDA NAS
(AUTO) BIOGRAFIAS DE PESSOAS COM ESCLEROSE MÚLTIPLA

ELIANE BÖHR

RAQUEL ALS VENERA

Orientadora

EULER RENATO WESTPHAL

Coorientador

JOINVILLE/SC

2017

ELIANE BÖHR

A *MANDALA* COMO METODOLOGIA PARA TECER O SENTIDO DE VIDA NAS
(AUTO) BIOGRAFIAS DE PESSOAS COM ESCLEROSE MÚLTIPLA

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Patrimônio Cultural e Sociedade, na Universidade da Região de Joinville – UNIVILLE. Orientadora: Dr^a. Raquel ALS Venera. Coorientador: Dr. Euler Renato Westphal.

JOINVILLE/SC

2017

Catálogo na publicação pela Biblioteca Universitária da
Univille

Böhr, Eliane

B677m A mandala como metodologia para tecer o sentido da vida na (auto) biografias de pessoas com esclerose múltipla/ Eliane Böhr; orientadora Dra. Raquel Als Venera; co-orientador Dr. Euler Renato Westphal. – Joinville: UNIVILLE, 2017.

180 f. : il. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade
– Universidade da Região de Joinville)

1. Memória. 2. Arte-terapia. 3. Esclerose múltipla. 4. Mandala. I. Venera, Raquel Als (orient.). II. Westphal, Euler Renato (co-orient.). III. Título.

CDD 153.12

Termo de Aprovação

“A Mandala como Metodologia para Tecer o sentido de Vida nas (Auto) Biografias de Pessoas com Esclerose Múltipla”

por

Eliane Böhr

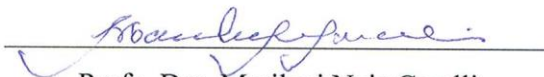
Dissertação julgada para a obtenção do título de Mestra em Patrimônio Cultural e Sociedade, área de concentração Patrimônio Cultural, Identidade e Cidadania e aprovado em sua forma final pelo Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade.



Prof. Dra. Raquel Alvarenga Sena Venera
Orientadora (UNIVILLE)

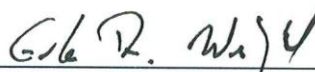


Prof. Dr. Euler Renato Westphal
Coorientador (UNIVILLE)



Prof. Dra. Mariluci Neis Carelli
Coordenadora do Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade

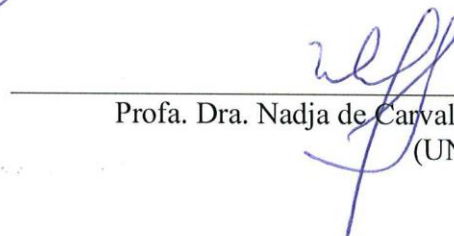
Banca Examinadora:



Prof. Dr. Euler Renato Westphal
Coorientador (UNIVILLE)



Prof. Dra. Maria Glória Dittrich
(UNIVALI)



Prof. Dra. Nadja de Carvalho Lamas
(UNIVILLE)

Joinville, 24 de fevereiro de 2017.

Dedico esta dissertação àquelas pessoas que ao longo da vida me amaram, me educaram e me incentivaram como indivíduo e como mulher: ao meu pai Nelson (in memoriam) – exemplo de simplicidade – que me incentivou a sempre seguir meus estudos e procurou ensinar-me a me defender das “dificuldades”; aos meus amados filhos Rômulo, Larissa e Rhany, sentido de minha vida e que sempre me apoiaram em minhas ideias, meus mestres e companheiros de caminhada; aos meus netos Gabriel e João Manoel pela pureza do seu amor; ao Matheus que representa a doçura de todas as crianças que me encantam; ao Amado Julio pela dedicação.

GRATIDÃO

À admirável orientadora Prof^a Raquel ALS. Venera por me apresentar a Esclerose Múltipla e acreditar em meu trabalho, mulher incrível que me ajudou, nela descobri um ser humano de determinação inigualável e de um coração enorme; à Prof^a. Dra. Maria Glória Dittrich e a Prof^a. Dra Nadja de Carvalho Lamas, membros da banca de qualificação desta dissertação. A qualificação desta pesquisa foi um momento inesquecível em minha vida; ao Prof^o Dr. Euler Renato Westphal, muito me honra tê-lo como meu Co-orientador; à coordenadora do Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade, Prof^a. Dra. Ilanil Coelho, gratidão imensa pela oportunidade de crescimento, e seu empenho em acolhimento durante o curso; a todos os professores que se esforçaram para que nosso sonho se realizasse, À Prof^a Dra Célia Ceschim por sua atenção, orientação e ensinamentos durante o estágio de docência. Gratidão!

Ao grupo de entrevistados e seus familiares pela carinhosa receptividade e acolhimento impecável com que nos receberam. Gratidão imensa pela amizade, confiança e entrega de suas narrativas (auto) biográficas; aos meus colegas e amigos do Curso de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade, Turma VIII, pessoas maravilhosas que conheci e aprendi a admirar nesses anos de convívio; aos amigos Augusto Ginjo, Eloyse Davet, Maureen Bartz Szymczak, Camila Hass e Gabriela Lennert, recebam minhas considerações, essa equipe técnica fantástica, gratidão pela amizade, dedicação e profissionalismo, foram contribuições preciosas para esta pesquisa. Aprendi muito com vocês, aos colegas do Grupo de Estudos subjetividades e (auto) Biografias, pela determinação e disciplina nos nossos estudos e troca de experiências. Gratidão!

Com satisfação agradeço a Capes por me proporcionar essa experiência, tenho o prazer de declarar que a realização desse curso de mestrado só foi possível graças ao seu apoio.

A cada um dos profissionais anônimos, foram muitos, que de alguma forma, contribuíram para a concretização desse sonho. Gratidão!

“A vida humana só existe uma vez, e suas flores futuras nunca tiveram existência anterior. Não obstante, estas preexistem no homem como disposição, como é o caso das flores numa planta que momentaneamente só carrega folhas.”

(STEINER, 2012)

RESUMO

Esta dissertação, desenvolvida no curso de Mestrado Cultural e Sociedade, está vinculada à linha de pesquisa Patrimônio e Memória Social, que investiga as relações que a sociedade estabelece com o patrimônio cultural, enfocando o jogo entre lembrança e esquecimento. Está vinculada também à pesquisa guarda-chuva “Memórias Múltiplas e Patrimônio Cultural em rede: O registro (auto) biográfico diante da ameaça da perda”, que, em seu objetivo geral, busca organizar e consolidar uma ampla rede de Histórias de Vida de sujeitos com Esclerose Múltipla (EM) de Joinville e região, visibilizando-as como patrimônios culturais. Esse estudo constrói uma metodologia de pesquisa, inspirada na História Oral, mas em diálogo com a Arteterapia e novas técnicas de sensibilização para entrevistas, visando obter histórias de vidas, (auto) biografias de pessoas com Esclerose Múltipla de Joinville. Seu objetivo é coletar, para compreender pela hermenêutica fenomenológica, (auto) biografias do primeiro setênio de cinco pessoas adultas com Esclerose Múltipla de Joinville-SC, sendo os entrevistados três mulheres e dois homens. Ao narrar sua história os entrevistados organizam os fatos em ciclos de sete anos. Como poética textual, escolhemos a *mandala Tsikuli* como metáfora e caminho hermenêutico do sujeito para nos acompanhar nesta pesquisa. Criamos uma metodologia específica para entrevistas em história oral de vida, a entrevista como processo mandalístico hermenêutico fenomenológico para tecer o sentido da vida de (auto) biografias de pessoas com EM. O caminho se constituiu pelos roteiros semiestruturados, práticas do uso de cores em *mandalas* têxteis e harmonização com solo de violão. Sobre os dados coletados, produzimos a partir das gravações do áudio e vídeo: a) transcrição; b) textualização e c) textualização conjunta e, assim, transcriamos o primeiro setênio narrado pelos cinco entrevistados. Seguimos, portanto, com uma metodologia mandalística para essas entrevistas, a fim de apresentar e compreender: a) as transcrições do primeiro setênio dos sujeitos entrevistados inspirados nas ideias de Candau (2014) sobre a formação da memória e identidade e pelo estudo dos setênios elaborados pelo filósofo austríaco Rudolf Steiner (2005), métodos que nos ajudam a estruturar a compreensão de ser humano numa abordagem fenomenológica; b) a performance narrativa tendo como modelo as entrevistas de um dos entrevistados que será narrada como descrição metodológica pela hermenêutica fenomenológica central do corpo-criante de Dittrich (2004) e a hermenêutica fenomenológica sobre a percepção das cores, Kandinski (1996) com a contribuição de outros teóricos. Criamos uma metodologia mandalística hermenêutica fenomenológica, método permeado pelo respeito, alteridade e solidariedade na escuta das histórias de vida dos sujeitos entrevistados, seres humanos que ao memorarem sua história em entrevista para esta pesquisa, compartilharam preciosidades afetivas, identificações pessoais, social, temporal e transpessoal, contextualizando-as em uma linha contínua de sua existência.

Palavras-chave: Memória. Identidade. História de Vida. Arteterapia.

ABSTRACT

This dissertation developed in the course of Cultural Master and Society is linked to the Heritage and Social Memory research line which investigates the relationships that society establishes with cultural heritage focusing on the game between remembrance and forgetfulness. It is also linked to the research umbrella "Multiple Memories and Cultural Heritage Network: The (auto) biographical record in the face of the threat of loss" which, in its general objective seeks to organize and consolidate a wide network of Life Stories of subjects with Multiple Sclerosis (MS) of Joinville and region making them visible as cultural heritages. This study builds a research methodology inspired by Oral History but also involving Art Therapy and new awareness techniques for interviews aiming to obtain life stories (auto) biographies of people with Multiple Sclerosis of Joinville. Its objective is to collect and systematize and understand by the phenomenological hermeneutics (auto) biographies of the first seven years of five adult persons with Multiple Sclerosis of Joinville-SC being interviewed three women and two men. In narrating their story the interviewees organize the facts in cycles of seven years. We chose the Tsikuli *mandala* as a metaphor and the hermeneutic path of the subject to accompany us in this research. We created a specific methodology for interviews in oral history of life the interview as a phenomenological hermeneutic mandalistic process to weave the life meaning of (auto) biographies of people with MS. The path was constituted by the planned scripts practices of the use of colors in textile *mandalas* and harmonization with guitar solo. On the collected data we produce from the audio and video recordings: a) transcription; B) textualization and c) joint textualization and thus we transcend the first seven years narrated by the five interviewees. Therefore we follow a mandalistic methodology for these interviews in order to understand: a) the transcripts of the first seven years of the subjects interviewed by Candau's hermeneutics on the formation of memory and identity (2014) and biographical psychology studies by sevens elaborated by Austrian philosopher Rudolf Steiner (2005) methods that help us to structure the understanding of being human in a phenomenological approach; B) the narrative performance presents as a model the interviews of one of the interviewees that will be narrated as a methodological description by Dittrich's phenomenological hermeneutic body-creator (2004) and the phenomenological hermeneutics on color perception Kandinski (1996). We created a phenomenological hermeneutic methodology a method permeated by respect alterity and solidarity in listening to the life histories of the people interviewed human beings who when they shared their story in an interview for this research shared affective treasures personal social temporal and transpersonal identifications. Contextualizing them in a continuous line of their existence.

Keywords: Memory. Identity. Life Story. Art Therapy.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	12
1 TRAMAS DE UMA TECELÃ: COM-FIAR.....	14
2 MANDALE...ANDO COM A ESCLEROSE MÚLTIPLA.....	23
3 URDIDURA: ESTRUTURAS PARA MANDALEAR	54
4 HERMENÊUTICA FENOMENOLÓGICA: PERFORMANCE NARRATIVA.....	64
4.1 MANDALEANDO COM O SR. MICHAEL SCHAFFNER.....	80
4.2 DIÁLOGO COM A ARTETERAPIA	81
4.3 A VIDA DE HENRI MATISSE EM DIÁLOGO COM MEMÓRIAS DAS MÃOS DO SR. MICHAEL SCHAFFNER	100
4.4 ALGUMAS REFLEXÕES PRELIMINARES SOBRE ESSA EXPERIÊNCIA. .	105
5 HERMENÊUTICA FENOMENOLÓGICA: TRANSCRIÇÕES-AUTORRETRATOS	107
5.1 NILZA WEGNER.....	113
5.1.1 Bonecas e Afetos.....	114
5.2 ADEMIR PEDRO DE SOUZA	121
5.2.1 Jogando Bola... ..	122
5.3 MARLENE RAITZ	126
5.3.1 Menina dona de casa.....	127
5.4 LEILA FERREIRA FARIAS	133
5.4.1 Pretinha e Morrico... ..	135
5.5 MANDALEANDO COM AS TRANSCRIÇÕES.....	142
REFLEXÕES FINAIS.....	152

REFERÊNCIAS.....	157
-------------------------	------------

APÊNDICES	164
------------------------	------------

APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE	165
--	-----

APÊNDICE B – A MANDALA COMO METODOLOGIA PARA TECER O SENTIDO DE VIDA NAS (auto) BIOGRAFIAS DE PESSOAS COM ESCLEROSE MÚLTIPLA	167
--	-----

APÊNDICE C – ROTEIRO PARA ENTREVISTAS EM HISTÓRIA ORAL-SETÊNIOS.....	168
--	-----

ANEXOS	173
---------------------	------------

ANEXO A – CONVITE PARA O LANÇAMENTO DA PESQUISA MEMÓRIAS MÚLTIPLAS E PATRIMÔNIO CULTURAL EM REDE: O REGISTRO (AUTO)BIOGRÁFICO DIANTE DA AMEAÇA DA PERDA	174
---	-----

APRESENTAÇÃO

Esta dissertação consiste na pesquisa sobre as subjetividades (auto) biográficas de cinco pessoas com Esclerose Múltipla residentes em Joinville-SC. Está vinculada a pesquisa “Memórias Múltiplas e Patrimônio Cultural em rede: O registro (auto) biográfico diante da ameaça da perda”, que em seu objetivo geral busca organizar e consolidar uma ampla rede de Histórias de Vida de pacientes de Esclerose Múltipla (EM) de Joinville e região, visibilizando-as como patrimônios culturais. Como parte dessa pesquisa maior, essa investigação constrói uma metodologia, envolvendo performance com exercícios e técnicas de sensibilização, visando obter histórias de vidas, (auto) biografias de pacientes de Esclerose Múltipla de Joinville. Foram utilizadas metodologias sensíveis de acordo com as etapas da pesquisa, divididas em revisão bibliográfica, entrevistas e análises dos materiais produzidos pelos pacientes com EM.

A Esclerose Múltipla - EM, é uma doença neurológica crônica cujas características são imprevisíveis. É comum que os pacientes relatem diferentes sintomas e essa variação é causadora de uma incerteza bastante grande, ou seja, nunca se sabe o próximo evento¹.

As pesquisas no campo da neurologia apontam que os sintomas da Esclerose Múltipla podem² incluir perda de visão, visão dupla, fraqueza, falta de equilíbrio, dormência, dor, problemas no controle vesical e intestinal, fadiga, mudanças emocionais, comprometimento cognitivo e perda parcial de memória. Esses sintomas, somados, podem aparecer num momento de vida (16 aos 60 anos), em que a família e a carreira estão em desenvolvimento, onde as escolhas são imperativas e especialmente em um contexto contemporâneo de exigências rápidas no mundo do trabalho, podem somatizar e trazer para os pacientes, significações tão negativas quanto à própria doença.

A pesquisa foi desenvolvida no Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade, abordando as teorias e referências da disciplina de Memória e

¹ Evento no sentido de crise aguda de manifestações da doença;

² Cada portador poderá ou não manifestar estes sintomas de forma isolada ou combinada;

Identidade, em trama epistemológica com outras áreas de conhecimento como a Arteterapia e a Pedagogia Waldorf.

É um diálogo com os desafios (auto) biográficos que, de forma interdisciplinar, propõe-se a coletar e transcriar as performances narrativas de pessoas entrevistadas com EM. Possui como objetivo “Discutir e refletir sobre as (auto) biografias narradas em entrevistas realizadas com pessoas com EM de Joinville, especialmente aquelas sobre o primeiro setênio, relacionando a oralidade e as cores nas tessituras de *mandalas*”.

É uma pesquisa interdisciplinar porque o diálogo se faz a partir: a) da História Oral de vida; b) do Patrimônio Cultural e Sociedade; c) do lugar de fala da entrevistadora-arteterapeuta³. É desse lugar que se propõe dialogar com esses campos, pesquisando os conceitos de “memória” e “identidade” para melhor compreender as narrativas de vida de sujeitos com Esclerose Múltipla. Esse foi o início da trama, uma rede de conexões entre campos interdisciplinares do sensível. Assim, projetamos a metodologia que aplicamos nas coletas das Histórias de Vida com EM. A princípio foram seis pessoas inscritas dispostas a participar da pesquisa, porém, durante o processo, por motivos de saúde uma delas desistiu e, dessa forma, foram realizadas cinco entrevistas.

A dissertação é apresentada em cinco partes: 1) Tramas de uma tecelã: confiar; 2) Mandale-ando com a esclerose múltipla; 3) Urdidura: estruturas para mandalear; 4) Hermenêutica fenomenológica: performance narrativa; e 5) Hermenêutica fenomenológica: transcrições-autorretratos.

³ O termo entrevistadora-arteterapeuta foi criado para identificar uma das entrevistadoras desta pesquisa, já que foram duas as entrevistadoras: orientanda e orientadora.

1 TRAMAS DE UMA TECELÃ: COM-FIAR

Teces tecendo a ti mesma
na imensa maquinaria,
como se entrasses inteira
na boca do tear e desses
a cor do rosto e dos olhos
e teu sangue à estampanaria.
Os fios dos teus cabelos
entrelaças nesses fios.

(ALBUQUERQUE, 2009)

Confiança, segundo reflexões e ensinamentos da Monja Coen (2015), a palavra significa: unir, fiar, tecer, juntar, fortalecer para o bem de todos os seres. Confiança é fiar junto. Fiar é dar a palavra, reafirmar a palavra dada.

Fiando desde a época de minha graduação em Artes Visuais na Universidade da Região de Joinville-Univille, estudo sobre as mãos, em especial as técnicas da tecelagem e cestarias indígenas.

Naquele tempo, muito além de pesquisas teóricas, meu tempo de estudos foi direcionado para as investigações sobre o que as pessoas criavam com suas mãos, geralmente em pesquisa de campo. Posso citar minha primeira experiência acadêmica no campo da pesquisa narrativa com a entrevista no campo dos fazeres. Foi uma experiência de durante minha participação no Programa de Extensão da Universidade Univille-Universidade Solidária, realizado em janeiro de 2000, cujo trabalho foi coordenado pela professora Dra. Célia Ceschim. Acompanhei por vinte dias o senhor “Belo”, conhecido artesão da região da Baía da Babitonga, e morador da Vila da Glória-São Francisco do Sul-SC. Diariamente o artesão, com disposição, recebia-me em sua casa, lugar de conversas, preparo dos materiais e ponto de partida para as saídas de campo. No campo, durante a coleta dos materiais, aprendi muito sobre a vegetação, em especial sobre a taquara e sua colheita para o artesanato. Além de aprender seus fazeres, pude conviver em harmonia com sua família em cafés, almoços e oficinas terapêuticas com sua filha que convive com os sintomas da Síndrome de Down.

Essa pesquisa de campo proporcionou-me compreender um pouco sobre a cultura daquele lugar, o cotidiano de uma família de pescadores artesanais, e as necessidades provenientes dessa realidade. O Sr. Belo, já falecido, sabiamente

ensinou-me a técnica para a confecção do “*Tipiti*”, processo completo que foi registrado em fotografias, desde a coleta da “taquara”, uma espécie de bambu, até a confecção do artefato.

O artefato “*Tipiti*” é característico da arte indígena, colocado numa espécie de prensa ou espremedor, de taquara trançada (artesanato), é usado para escorrer e secar a mandioca ralada. O utensílio era utilizado pela família do artesão no preparo da farinha de mandioca, uma tradição da região.

Essa experiência foi marcante e deixou-me mais confiante, pois compreendi que esse seria o caminho que me levaria às realizações profissionais tão sonhadas. Iniciei, então, a especialização em História da Arte na Univille-Universidade da Região de Joinville/SC, onde ampliei meu conhecimento sobre o assunto das manualidades no campo da arte, migrando, nesse momento, para o tema do bordado, assunto da arte popular que aprofundei em pesquisa de campo com mulheres bordadeiras em Joinville-SC: “A técnica do bordado em tecido xadrez e técnica mista na arte contemporânea, um resgate nos fazeres da artista Linda Suzana Maciel Poll”.

Assim, fiando, eu fortalecia cada vez mais os laços com “as mãos inteligentes”. Nas linguagens estudadas, a tecelagem, um conhecimento sobre as tramas, foi reveladora, descobria-me, tecia um novo sentido de vida. Tecendo, aproximei-me da tecelagem *Mapuche*, ela instigou-me e envolvi-me, cada vez mais, desse conhecimento jamais sonhado, comecei a entender que aquilo que é feito pelas mãos de pessoas com o intuito artesanal e útil, pode se tornar identidade para essa pessoa, e, quando ensinado e repetido com valor, com interesse e vontade, esse objeto se torna um artefato, portanto passa a dar identidade a um grupo.

A tecelagem *Mapuche* pertence a um grupo de saberes de um povo latino. Os índios *Mapuche*, são originários do Chile, ainda hoje, desde a independência do país, lutam pelo direito ao seu território. *Mapu* = Terra / *Che* = Gente, que significa gente da terra, ou nativo na língua *mapudungun*. Também chamados de “araucanos” pelos espanhóis em sua chegada ao Chile, nome que rejeitam já que foi dado pelos inimigos, atualmente localizados ao sul desse país e no sudoeste da Argentina. *Manche Maquehu*, descendente dos *Mapuche*, explica que seu povo assim se organiza socialmente: “são considerados uma nação dividida em cinco *regiones*, não em subgrupos, sua origem é *incierto* e ainda muito discutida *peos*

ocidentais”. (MAQUEHUE, 2016). São índios que habitam a Patagônia¹ desde tempos remotos e ainda hoje lutam para manter viva sua cultura. Antes da Patagônia ter seu território marcado e dividido entre Argentina e Chile, esse povo originalmente habitava o Chile, incluindo a região da Araucania e a Ilha de Chiloé, por isto eram chamados pelos espanhóis de “Araucanos”. Entre 2004 a 2005, dados oficiais argentinos calcularam em quase cento e cinco mil pessoas pertencentes ou descendentes de primeira geração do povo *Mapuche*, do qual 73% vivem (Figura 1) nas províncias de *Chubut*, *Neuquén* e *Rio Negro*.



Figura 1 – Casa dos índios Mapuches

Fonte: https://issuu.com/rumoeditorial/docs/opinias-01-junho_2014. Acesso em: 05 dez. 2015.

¹ Localizada na Argentina, mas também com uma pequena extensão além da fronteira com o Chile. De um lado, os Andes, gigantes nevados de granito. Do outro, a leste, o Oceano Atlântico, gelado por conta das correntes antárticas, mas rico em espécies marinhas, como pinguins, focas, baleias e orcas. Esses limites foram definidos em 1881. Boa parte é desabitada e intocada, mas há vários lugares tanto na Argentina como no Chile que possuem boa estrutura hoteleira e turística no geral. Disponível em: <<https://guiasulturismo.wordpress.com/tag/dicas/>>. Acesso em: 15 nov. 2015.

Quando começaram os conflitos no Chile, o povo *Mapuche* começou a lutar e a resistir aos espanhóis e como tática, iniciaram seu deslocamento para a parte leste da Cordilheira dos Andes (território argentino) e estabeleceram-se em alguns setores para fortalecer e defender seus novos territórios. Enquanto grandes civilizações foram caindo, o povo *Mapuche* seguiu resistindo por mais de três séculos à invasão espanhola e até hoje mantém a sua cultura. Quando chegaram do lado argentino, encontraram outros povos, como os *Tehuelches* (gente do sul) e os *Puelches* (gente do leste).

Os *Mapuche* viviam da agricultura e a partir do contato com os espanhóis, já no território argentino, passaram a usar também o pastoreio e a criação de cavalos. Além disso, intercambiavam mercadorias com os espanhóis e com isto conseguiam prata, que usavam para fazer objetos e acumulá-los, já que era sinal de riqueza. As famílias agrupavam-se por um antepassado comum sanguíneo, formavam comunidades e viviam em “rucas”, que eram como casas feitas de palha.

As mulheres *Mapuche* dedicavam-se à cerâmica e tecelagem (Figura 2) e até hoje são especialistas nesta atividade. Para a mulher *Mapuche* tecer não é uma obrigação, é um prazer, elas sabem valorizar seus tecidos, mas nem todos *Mapuche* sabem o significado dos conteúdos representados nos têxteis.



Figura 2 – Mulher *Mapuche* tecendo em tear horizontal artesanal

Fonte: <http://textileindustry.ning.com/forum/topics/o-que-e-um-tear-manual-veja-teares-pelo-mundo>. Acesso em: 01 fev. 2016

Há certos códigos dessa expressão têxtil reservados para os especialistas. A falta de acesso a esses códigos de interpretação destas formas (desenhos) restringiu o acesso ao conhecimento têxtil desse povo.

Sobre a aproximação com a cultura desse povo, em 2006, desenvolvi tecelagem com o artista chileno, Professor *Manche Maquehue*, índio *Mapuche*, pesquisador, divulgador e facilitador da espiritualidade indígena, que se auto denomina *Mapuche* urbano, hoje atuando na empresa Sintonia *Core-Pehuen*. Em sua formação estudou *Indigenist Literature and Latin American Studies na instituição de ensino University of Oregon*. Esse foi um marco em minha vida pessoal e profissional, período em que ocorreu significativa transformação interior, aprofundamento no processo de práticas arteterapêuticas, momento que defino como sagrado, pois foi o início de uma trajetória consciente de autoconhecimento.

Seres especiais passam por nós a todo momento, mas alguns realmente conseguem nos tocar. Acredito que seja no encontro sincero e verdadeiro com seres humanos amorosos, que tecemos o conhecimento do que precisamos para nos tornarmos seres humanos também melhores. Curamo-nos, uns com os outros, no encontro, assim fortalecemo-nos, reconheço essa verdade na sabedoria de Roberto Crema quando nos revela:

tenho aprendido que ninguém cura ninguém e que ninguém se cura sozinho. Curamo-nos no encontro [...] Através do encontro ocorre uma alquimia transformacional: o encontro com o próprio ser, com o outro, com a natureza, com o Mistério Inefável. (CREMA, 1997, p. 68)

A tecelagem *Mapuche* foi uma terapia de dois anos vividos intensamente, idas e vindas da Pousada Monte Crista, em Garuva-SC. Foram encontros sazonais, em finais de semana de imersão, onde pude sentir a integralidade humana expandida no acolhimento amoroso e cuidados de toda a família Monte Crista. Foi lá que, em contato com a natureza, aprendi a tecer em tear *Mapuche* e mais rápido do que imaginava, comecei a preparar as faixas sagradas, tecidos que os *Mapuche* denominam também de “faixas xamânicas”, com cores repletas de significados. Percebi um processo de cura manifestando-se em sintonia com a força das mãos, e de minhas mãos! Ao chegar em casa tecia incansavelmente. A arte de criar tecidos coloridos, com minhas mãos, instigava-me. Repetindo o aprendizado, tecendo e destecendo muitas vezes, assim passei vários dias, até chegar próxima do que

aceitei como perfeição, entendendo-a como satisfação pessoal na busca da beleza, do ideal. Como arte-educadora e artesã, na época eu realizava um trabalho intenso com mulheres em meu atelier “Alquimia da Terra”. As pessoas olhavam para o tecido em meu tear e pediam para conhecer o processo, queriam acompanhar meu fazer. Senti-me motivada e logo divulguei cursos. Os momentos de tecelagem tornaram-se rodas de conversas e contação de histórias do universo feminino. O trabalho cresceu. Comecei a apreciar as histórias de vida narradas pelas próprias pessoas, (auto) biografias, e ao vê-las experimentar com as próprias mãos múltiplos materiais, observei que refletiam em contato com suas lembranças, começaram a buscar na tecelagem não só uma técnica ou um artesanato, mas um encontro arteterapêutico. Formalmente não estava preparada para assumir o papel de arteterapeuta, agia com o coração, pela intuição e pela prática. Em busca de autoconhecimento eu seguia observando sensivelmente a criação dos trabalhos têxteis. A vontade de ajudar pessoas que me procuravam em momentos de anseios e depressão, fez-me buscar na teoria e prática da Arteterapia, domínios e conhecimento apropriados para as necessidades daquelas pessoas. Continuei tecendo, e em grupo com profissionais da psicologia, também terapeutas holísticos e arteterapeutas, bem como pessoas que buscavam pela arte, auxiliar no processo de cura de outras pessoas. Encontrei pela primeira vez o “*Ojos di Dios*”! Naquela época, entre nós não conhecíamos o artefato “*Tsikuli*”.

Conforme Lumholtz (1902), para os *Huichois* os *Tsikuli* significam "o poder de ver e compreender coisas desconhecidas", por isto foi denominado como, "*Olhos de Deus*", que traz o simbolismo do poder da visão e o entendimento daquilo que é desconhecido e invisível. Uma das mais importantes oferendas utilizadas na peregrinação de *Wirikuta* ao norte do México. Adiante, apresento os estudos acerca desse artesanato tradicional do povo do México, por ora destaco meu encontro com essa técnica que veio a transformar-se em inusitada experiência de vida. O uso diário das cores no treino (repetição) de técnicas da tecelagem, possibilitaram-me perceber as possibilidades terapêuticas na confecção dos têxteis. Comecei a receber encomendas desses objetos para decoração, presentes personalizados, e terapia. Sentia-me viva e via melhor o mundo a minha volta, percebi que podia resolver com mais facilidade os desafios e os problemas do cotidiano, tornei-me mais criativa para a vida!

Em 2013, comecei a ensinar as *mandalas* têxteis para grupos para os quais utilizava a metodologia de *Manche Maquehue*, roda de pessoas, *mandala*! As mulheres sentavam em círculo, no chão, *mandala* (auto) biográfica! O ambiente era preparado com carinho com detalhes específicos do universo dos trabalhos manuais: cestos indígenas, fios coloridos, naturais e alguns com pigmentos vegetais. A beleza dos novelos e bolinhas de fios com variadas texturas, aguçavam e inspiravam à criatividade. As mãos ganhavam movimento e criavam diferentes pontos: uns suaves, delicados, outros, tensos muitas vezes tão apertados que chegavam a romper as varetas de bambu das *mandalas*.

Olhares cruzavam-se e histórias surgiam! Entre tantas tecelãs, uma, em especial chamou-me a atenção. Seus gestos pareciam seguros e firmes, tão firmes que a estrutura de sua *mandala* chegava a vergar. Alice pouco falou... escutava... seus olhos mantinham-se fixos em suas próprias mãos. Assim, ambas concentradas, pouco conversamos naquele momento. O tempo passou. Contaram-me, que Alice sofria em experiência recente com a Esclerose Múltipla. Pensei muito sobre isso, lembrava de Alice...conversei com algumas pessoas sobre Alice, e por razões ainda inexplicáveis nossas vidas se ligaram, os fios de afetos que compartilhamos desde o início nos une. Acredito que por sincronicidade muitas coisas acontecem em nossas vidas. A sincronicidade é um conceito que surge para tentar dar conta daquilo que foge à explicação causal. Para Jung:

O termo em si nada explica; expressa apenas a presença de coincidências significativas, que, em si, são acontecimentos casuais, mas tão improváveis, que temos de admitir que se baseiam em algum princípio ou em alguma propriedade do objeto empírico. Em princípio, é impossível descobrir uma conexão causal recíproca entre os acontecimentos paralelos, e é justamente isto que lhes confere o seu caráter casual. (JUNG, 2011, p.985)

Confiante, em 2014, pelo fio compartilhado com Alice, encontrei a pesquisa “Memórias Múltiplas e Patrimônio Cultural em rede: o desafio (auto) biográfico diante da ameaça da perda” vinculado ao Grupo de Pesquisa “Subjetividades e (auto) biografias”. A pesquisa iniciou como um desafio que acolhi com amor e expectativa de construir uma nova visão para lidar com memória e identidade em histórias de vida no Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade na Univille-Joinville/SC. Esta pesquisa possui como objetivo construir o primeiro acervo em rede de Histórias de

Vidas de pessoas entrevistadas com Esclerose Múltipla, que será acolhido pelo Museu da Pessoa, SP. Será um acervo que trabalha com memórias narradas a partir da experiência de sentir a vida diante das possibilidades de perda de funções das mais diversas, como motoras, sensitivas, cognitivas e de memória. Desde o início desta pesquisa, realizamos, concomitantemente, um processo de tessitura, *mandalas têxteis*. Peço licença, então, ao leitor, para iniciar aqui a escrita no plural. Vamos mandaleando, no campo sensível, a partir da Esclerose Múltipla, no decorrer do texto utilizaremos a sigla EM.

Apresentamos uma pesquisa intitulada: *A Mandala Como Metodologia Para Tecer o Sentido De Vida Nas (Auto) Biografias De Pessoas Com Esclerose Múltipla*, nasceu vinculada à pesquisa “Memórias Múltiplas” e é um diálogo com os desafios (auto) biográficos que, de forma interdisciplinar, propõe-se a coletar e transcriar as performances narrativas de pessoas entrevistadas com EM. – as outras Alices que chegaram ao longo dessa trajetória. Possui como objetivo “Discutir e refletir sobre as (auto) biografias narradas em entrevistas realizadas com pessoas com EM de Joinville, especialmente aquelas sobre o primeiro setênio, relacionando a oralidade e as cores nas tessituras de *mandalas*”.

É uma pesquisa interdisciplinar porque o diálogo se faz a partir: a) da História Oral de vida; b) do Patrimônio Cultural e Sociedade; c) do lugar de fala da entrevistadora-arteterapeuta². Lugar de formação em abordagens terapêuticas como a Pedagogia Waldorf campo da Antroposofia, e a especialização em Arteterapia, formação em andamento. É desse lugar que se propõe a dialogar com esses campos, pesquisando os conceitos de “memória” e “identidade” para melhor compreender as narrativas de vida de sujeitos com Esclerose Múltipla. Esse foi o início da trama, uma rede de conexões entre campos interdisciplinares do sensível. Assim, projetamos a metodologia que aplicamos nas coletas das Histórias de Vida com EM. Ela não foi mais a História Oral nem foi a Arteterapia, propostos cada qual em seu campo disciplinar, mas foram construídos, hibridizados, a partir das demandas e dos estudos desenvolvidos.

O campo sensorial (visão, audição, olfato, paladar, tato, movimento) da entrevistadora-arteterapeuta, co-narrador nas entrevistas (auto) biográficas,

² O termo entrevistadora-arteterapeuta foi criado para identificar uma das entrevistadoras desta pesquisa, já que foram duas as entrevistadoras: orientanda e orientadora.

expandiu-se à sensibilidade de toda a equipe. A emoção ao escutar a história do outro, formou um elo de ligação e nossas percepções integraram-se: entrevistado, entrevistador, equipe técnica, meios. Pensar sobre os entrevistados de forma imaginativa, planejar a partir dos estudos realizados levou-nos a sonhar em conhecê-los pessoalmente. Formamos um grupo de seis entrevistados e, posteriormente, foi organizado um encontro com o objetivo de estabelecer um contato mais próximo entre eles e a equipe de pesquisa, além de proporcionar-lhes a apresentação detalhada da metodologia para as entrevistas, assim como uma vivência para memorar, em grupo, a infância a partir de uma atividade com a criança interior, que teve em sua metodologia um ensaio, percebemos o teor emocional envolvido nessa experiência, decidimos por nova maneira para escutar, de forma sensível, as narrativas (auto) biográficas das pessoas entrevistadas com EM, campos da História Oral e da Arteterapia em ressonância com o Patrimônio Cultural e Sociedade. A princípio foram seis pessoas inscritas dispostas a participar da pesquisa, porém, durante o processo, por motivos de saúde uma delas desistiu e, dessa forma, foram realizadas cinco entrevistas.

2 MANDALE...ANDO COM A ESCLEROSE MÚLTIPLA

Importante ressaltar que a EM é uma doença crônica neurodegenerativa inflamatória do Sistema Nervoso Central (SNC), cujas características são surpreendentes. É comum que os sujeitos entrevistados narrem diferentes sintomatologias em relação ao corpo e essa mudança é causadora de uma dúvida imensa, ou seja, nunca se sabe o próximo evento de manifestação da doença, também chamado de “surto”, ou de sintomas variados que são recorrentes entre os sujeitos entrevistados, indiferente se estão em crise ou não.

Para Dahlke (1996), médico alemão, psicoterapeuta, a EM é um fenômeno repleto de sentido, um caminho para o sujeito levar à consciência dificuldades não resolvidas. O médico traz a necessidade de que seja preciso entender o significado oculto dos sintomas, ou seja, decodificar as mensagens do corpo. Como processo psicossomático Dahlke (1996, p.180) trata a EM como sintoma no âmbito: a) da comunicação; b) descuido contra si mesmo: “eu contra mim”; c) ausência de consideração para com suas próprias necessidades; d) ser muito duro consigo mesmo; e) medo enorme de perder o controle, que faz com que as coisas escapem e a pessoa não consiga mais segurar o fio em sua mão; f) tendência para o controle e para o tráfico de influências; g) desejo de planejar tudo de antemão, na concomitante carência de desafios adequados, pontos de vista rígidos; h) perfeccionismo. Conforme Dahlke (1996, p.180), com a fragilidade da doença, alguns aspectos corporais são afetados: bloqueio da atividade no plano nervoso; problema de visão; distúrbios de equilíbrio, vertigens; cansaço; cistite, refletindo no plano emocional. As pesquisas de Dahlke (1996) caminham pela análise de questões psicossomáticas, interpretações da linguagem dos sintomas, sendo o tratamento basicamente com terapias múltiplas. Não se prescrevem alopátia, intervenção cirúrgica ou tranquilizantes. Para Dahlke (1996, p.26) “não há terapias que nos possam livrar das doenças, mas podemos tudo fazer e deixar acontecer dentro de nossas possibilidades para provocar o retrocesso na direção do movimento”. A cura, para Dahlke (1996) é sugerida através da homeopatia e da consciência individual das atitudes que causam mudanças no interior do sujeito. Em seus conselhos para uma transformação prática Dahlke (1996, p. 26) aconselha: “Os critérios essenciais para a cura são, pela minha experiência, a crença na cura de si

mesmo e, nessa medida, em sua própria força e possibilidade”¹. Alguns desses oito sintomas citados acima por Dahlke (1996), aparecem nos relatos das pessoas entrevistadas, como podemos constatar na fala da Sra. Nilza, no momento em que foi instigada a lembrar sobre sua relação de afeto com seus filhos “pequeninhos” e o seu papel em ser mãe. Em um primeiro momento percebemos, em sua narrativa, características como rigidez, perfeccionismo e controle, porém quando aprofundamos nossa reflexão sobre sua performance na entrevista, supomos que a fala da entrevistada está nos tentando expressar mais de seu sentimento de culpa sobre o que aconteceu em suas relações com os filhos depois da doença e menos dos sintomas. Vejamos o que ela nos afirma:

eu exigia deles muita coisa. Eu brigava muito com eles. Que tinha que ser assim, ficar bonitinho, talvez uma coisa que eu não fiz foi dar amor, aquele amor maternal. De passar a mão ou coisa assim. Isso foi bem raro, mais aí quem compensava essa parte era meu marido. O pai deles. Era o xodó deles. Assim, foi indo o primeiro filho. Aí fui trabalhar, terminei a licença primeiro, aí fiquei de licença três meses na época onde que a minha ex-sogra, já falecida, cuidou da criança pequena. Depois que passou os três meses de licença, comecei a trabalhar. Aí o tempo foi passando, foi passando, e veio outra novidade, eu estava grávida de novo. Aí o que aconteceu? Trabalhei até o último dia, não minto pra ti: trabalhei sexta-feira e aí fomos no médico, o médico só dizia: Oh, está prestes, está “sangrando,” vai nascer. Eu não queria fazer um parto induzido. Aí eu não quis internar, eu só falava para o meu marido que podíamos esperar para ser no final de semana, assim nós estaremos em casa, qualquer coisa a gente vai, “não tem que ir” agora. Na segunda feira de manhã eu tive que ir para o hospital para fazer o parto induzido. Foi aonde nasceu o Jorge, ele era pequeno. Passado o resguardo a minha sogra disse que de dois ela não cuidava. Só assim, eu me desliguei do trabalho, eu saí da firma, me desliguei da firma, e acompanhei a infância das crianças. (WEGNER, 09 jun. 2015)

Se entendemos que os apontamentos de Dahlke (1996) oferecem-nos pistas sobre a EM, após melhor mapeamento, compreendemos as narrativas da Sra. Nilza: a) da comunicação; b) descuido contra si mesmo: “eu contra mim”; c) ausência de consideração para com suas próprias necessidades; d) ser muito duro consigo mesmo; e) medo enorme de perder o controle, que faz com que as coisas escapem e a pessoa não consiga mais segurar o fio em sua mão; f) tendência para o controle

¹ É muito importante destacar que esta pesquisa dialoga com a perspectiva terapêutica, que pode também ser entendida como terapia complementar, porém, não se coloca como conselheira, nem dos sujeitos da pesquisa nem dos leitores deste texto, na ausência do acompanhamento médico alopático.

e para o tráfico de influências; g) desejo de planejar tudo de antemão, na concomitante carência de desafios adequados, pontos de vista rígidos; h) perfeccionismo.

O relato da Sra. Nilza aproxima-nos do parecer de Candau (2014, p. 63) que nos diz: “lembranças carregadas de emoção são sempre vinculadas a uma consciência que age no presente. Porque a memória organiza os traços do passado em função dos engajamentos do presente e logo por demandas do futuro”. Sobre essas experiências da Sra. Nilza, conforme Candau (2014, p. 64), podem estar impregnadas de marcas insuportáveis, ou seja, lembranças que em outros momentos, ou com outras pessoas, não se ousaria confessar e, sobretudo, a si próprio, pois elas colocariam em risco a imagem que se faz de si mesmo. Constatamos essa entrevista carregada de controle da fala, uma programação metódica do que seria dito, no entanto com a liberação das travas de proteção de si, depois de acolhimentos e construção de um vínculo de segurança com a equipe, a Sra. Nilza conseguiu expressar-se de forma confiante, atribuímos um crescimento constante ao processo de suas narrativas (auto) biográficas, um virar de página a cada encontro revelava uma pessoa mais confiante (CANDAUI, 2014).

As entrevistas (auto) biográficas ajudaram-nos a perceber, também pela manualidade têxtil, as limitações motoras (manual) de algumas das pessoas entrevistadas. Sabemos, por eles, do sofrimento enfrentado e das dificuldades que encontram ao querer realizar tarefas cotidianas necessárias em sua vida, coisas simples do dia a dia como acariciar um filho, segurar uma xícara, digitar no celular, enfim, atividades diárias que necessitam das mãos.

Para esta pesquisa não existe um recorte de amostragem entre homens e mulheres ou idades específicas. A pesquisa acolhe histórias de vida narradas a partir de experiências de pessoas em convívio com a EM, importamo-nos mais com a intensidade dessa experiência e menos com o tempo de vida e gênero. Escutar essas histórias de vida, (auto) biografias de pessoas entrevistadas pode dizer muito sobre a forma como algumas pessoas comuns, homens e mulheres significam a própria vida compartilhada a uma limitação, muitas vezes, generalizada.

Como citamos acima, reforçamos que o objetivo geral para a pesquisa teve como foco a coleta das (auto) biografias narradas em entrevistas, para compreensão especialmente do primeiro setênio da vida de cinco sujeitos entrevistados, três mulheres e dois homens, com EM, em Joinville, relacionando a oralidade da

narração e as tessituras de *mandalas*. Admitimos que na época, não tínhamos noção da abrangência do assunto e do potencial desta pesquisa no campo de metodologias sensíveis para entrevistas de narrativa em História Oral. O gesto de mandalear histórias de vida e ir tecendo em cores escolhidas pelos entrevistados, histórias tomando formas, manteve-nos cada vez mais no foco, portanto, ampliamos o olhar. Nosso objetivo inicial, no decorrer da pesquisa, potencializou-se em transcrições-autorretratos.

No caso desta pesquisa houve um pacto entre a equipe técnica e os entrevistados. Cabe, dessa forma, manter presente ao longo do trabalho das entrevistas, a ideia também de um pesquisador que media e possibilita a narração, que a encena e recria para contar as histórias de vida, sem esquecer que esse se liga a um espaço, a circunstâncias e a um contexto histórico específico que modela essa apresentação. É possível sugerir, por palavras tonalizadas, essas ações e cenários, “teatralizar”, ao longo do texto, o momento sagrado do encontro e o desenrolar da trama. Para essas questões foram feitos registros em um caderno de campo preenchido imediatamente após as sessões de entrevistas. Detalhes como a chuva, o sol que se abriu no momento da entrevista, a organização da mesa posta que nos recebia, foram detalhes percebidos e registrados pela equipe da pesquisa. Essa é a parte que cabe ao transcriador, a outra será feita pelo leitor, imaginante e interessado. Deste modo, os objetos biográficos merecem atenção do pesquisador, enquanto catalisadores das performances, considerando as construções e criações do entrevistado.

No primeiro setênio, período de zero a sete anos, segundo fundamentos apresentados por Burkhard (2000), encontramos a fase de estruturação biológica do sujeito, então, compreendemos que a relação com os pais e com a família é fundamental nessa fase. Acolhendo esse pressuposto, foi importante determinar no roteiro semiestruturado para as entrevistas, questões de como era a casa, o lugar, o ambiente e qual a personalidade e imagem dos envolvidos na vida da pessoa entrevistada. (APÊNDICE C)².

A médica Gudrun Burkhard, desde os doze anos já sabia que queria estudar medicina, porque tinha uma pergunta que a acompanhava: O que que está errado nas pessoas. Após convite para trabalhar nas escolas Waldorf do Brasil, ela viajou para a Suíça para realizar sua especialização em medicina antroposófica. O

² É importante registrar que embora houvesse um roteiro semiestruturado comum a todas as entrevistas, a cada entrevistada/o elaborávamos perguntas específicas a partir do que previamente sabíamos sobre aquela História de Vida. O Apêndice C é o registro do roteiro semiestruturado adaptado para a História do Sr. Ademir Pedro de Souza.

interesse de Burkhard pela biografia humana iniciou-se ao observar que quando o médico não dava atenção aos aspectos biográficos de seus pacientes, após melhora clínica, o risco de uma recaída persistia. Sua trajetória de vida está intimamente ligada a processos terapêuticos, tendo inspirado muitos jovens médicos e estudantes de medicina a trilharem o mesmo caminho. Com certeza a força de sua atuação no mundo vem da sua seriedade em seguir um profundo caminho interior. Burkhard nos ensina a conduzir a entrevista com perguntas como: Qual era sua relação com o pai, mãe, irmãos, avós, tias? Moravam todos na mesma casa que você? Definido o ambiente humano em geral, estabeleça também as rotinas de sua vida no período. Quais eram seus brinquedos prediletos? Quais eram suas atividades preferidas? (BURKHARD, 2000, pág. 73). A Dra. Gudrun trouxe uma extensa contribuição ao movimento biográfico no Brasil e no mundo através da publicação de vários títulos como: “Tomar a Vida nas Próprias Mãos”; Biográficos - estudos da biografia humana; Bases Antroposóficas da Metodologia Biográfica, e outros.

O roteiro semiestruturado foi planejado para começar com os anos iniciais do entrevistado e aproximá-lo de sua relação com seus ancestrais mais próximos. Desta forma, tanto inspirados pela História Oral, quanto pela Arteterapia, tínhamos orientações muito aproximadas. Geralmente a primeira lembrança que se tem é próxima do advento das primeiras palavras. As memórias anteriores à fala são mais difíceis de acessar. A propósito, a capacidade discursiva desempenha um papel fundamental na organização da memória e a imagem que se faz de si mesmo (diante da mãe) antes de seu aparecimento da fala permanece, mesmo que inconsciente, para o resto da vida, como um padrão de apego nos relacionamentos.

Questionamo-nos, refletimos e apresentamos três motivos que, na pesquisa, tornaram-se argumentos sobre a relevância da incansável tarefa de entrevistar, textualizar, transcrever e refletir para compreender com respeito as narrativas do primeiro setênio dos sujeitos entrevistados e que nos acompanharam após a coleta dos dados nas entrevistas: a) existe uma crença de que são os primeiros setênios fundamentais para a vida adulta? b) como esses adultos entrevistados reorganizam seu mundo interior, ou memórias da infância aparentemente esquecidas?; c) conseguimos obter dados que se possa reconhecer como pistas e utilizar para melhor compreendê-los? O fio condutor para essas questões tecemos e está apresentado na etapa da transcrição ao longo desta dissertação, mas aqui vamos

contar como os fios foram fiados, anteriormente à tecelagem que será proposta. Para dar conta dessa tarefa, buscamos novos fios, fios com qualidades sutis, então re-criamos os objetivos específicos em: a) preparar e organizar os materiais para as entrevistas; b) coletar narrativas (auto) biográficas de pessoas entrevistadas com EM de Joinville, por meio de entrevistas sensíveis em história oral; c) transcrever as narrativas dos áudios; d) textualizar (retirar as perguntas e transformar em texto) as narrativas (auto) biográficas dos cinco sujeitos entrevistados; e) transcriar as narrativas (auto) biográficas; f) interpretar as cores escolhidas nas entrevistas para a representação da narrativa do primeiro setênio, um modelo para a pesquisa com pessoas.

Desde o início da pesquisa, fomos inspirados pelos procedimentos da História Oral de vida, especialmente os praticados no Museu da Pessoa³, e no Laboratório de História Oral da Univille – LHO. Essa foi a urdidura preparada para receber a trama metodológica desta pesquisa, porém, como já mencionado, essas metodologias dialogaram com a própria demanda das pessoas da pesquisa e com as intenções de conciliar a Arteterapia nos espaços dos *set* das entrevistas.

O que é a História Oral? É um método? É uma disciplina? É um tema novo? Na opinião de Thompson (2006) a história oral é uma abordagem ampla, é uma interpretação da história e das sociedades e cultura em processos de transformação, por intermédio da escuta às pessoas e do registro das histórias de suas vidas. A habilidade fundamental da história oral, segundo o autor, é aprender a escutar. A popularização da história oral enquanto modelo teórico e metodológico tem contribuído indiscutivelmente para o crescimento do número de pesquisas neste campo do conhecimento. A introdução de novos suportes técnicos de registros de relatos, por sua vez, tem acrescentado desafios inéditos para os pesquisadores no que diz respeito à condução de entrevistas. Com isso, surgem demandas em variados níveis, apontando para um debate intenso sobre as metodologias e teorias que amparam os trabalhos realizados.

Seguimos Thompson (2006, p. 20) no tratamento da História Oral dos sujeitos entrevistados como campo interdisciplinar, ela não é simplesmente histórica, mas também sociológica. No campo do Patrimônio Cultural, os estudos especialmente de

³ Parceiro institucional do GT Subjetividades e (auto) biografias. Como as entrevistas são parte de um acervo que será hospedado na rede de Histórias de vida do Museu da Pessoa, a metodologia foi cuidadosamente sincronizada ao museu.

Thompson (2006) têm defendido a “História de Vida” como patrimônio da humanidade, ou seja, ao encontro das tendências das pesquisas no campo da História, a chamada História Oral, segundo ele:

É considerada atualmente parte essencial de nosso patrimônio cultural. Essa é uma situação muito nova e, olhando para o futuro, acho que há possibilidades imensas, por exemplo para criar novas conexões entre as pessoas em mundos sociais e geográficos diferentes; através do oral, criando novas solidariedades e novos entendimentos (THOMPSON, 2006, p.19).

A afirmativa de Thompson (2006) recebe respaldo jurídico em nossa Carta Magna, no artigo 216, referente ao patrimônio cultural brasileiro, onde no § I e II temos as formas de expressão e modos de criar, fazer e viver.

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Esta pesquisa não se preocupa com a problematização do significado dessa ampliação patrimonial prevista na constituição federal, porém estamos de acordo com as ideias de Westphal (2012) ao afirmar:

Parece-nos que o conceito de patrimônio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) não conhece suficientemente a existência humana e o mundo da vida e das inter-relações. O conceito de patrimônio cultural esta demasiadamente atrelado à razão instrumental e técnica, que não consegue abarcar a realidade da vida, além de engessar as dinâmicas da existência humana (WESTPHAL, 2012, p.59).

Segundo Westphal (2012), a linguagem é responsável em mediar as alteridades das inter-relações subjetivas entre o passado e o presente. Aqui o termo linguagem ganha amplitude envolvendo as narrativas entre sujeitos entrevistados e

entrevistador. O autor nos alerta para o fato de que o IPHAN, ao abordar o Patrimônio Imaterial, como patrimônio cultural, considera como relevante os sentidos da memória coletiva, os saberes e as celebrações, provocando uma lacuna no real sentido da memória da individualidade (WESTPHAL, 2012, p.61). Relembramos que essa discussão não foi objeto desta pesquisa, mas este tema é um desdobramento que o grupo de pesquisa aponta para um melhor aprofundamento. Esse assunto está sendo pesquisado em outra dissertação no Grupo de Pesquisa Subjetividades e (auto) biografias, mas argumenta em favor da potência das narrativas de vida, tanto para quem as narra, quanto para quem as transcreve ou as lê. Não significa que fechamos os olhos para um problema patrimonial que se agrava ao considerar que todas as pessoas comuns possuem histórias que valem a pena ser um patrimônio. Estamos atentos para essa questão, todavia, diante das fontes que temos em mãos não podemos fechar os olhos para o fato de que as histórias de vidas possuem um valor patrimonial relacionado, não à diferença de cada sujeito individualmente, mas naquilo que nos iguala, ou une enquanto seres humanos. Significa dizer que, para esse grupo de sujeitos que se ligam a partir de uma doença rara, podem possuir nesse acervo de Histórias de Vida que será acolhido pela rede do Museu da Pessoa, um lugar de pertencimento, de acolhimento a sua diferença. No entanto, mais do que a defesa pela diferença que produz identidades dessas pessoas, essas histórias de vida mostram a potência naquilo que os mobiliza, doentes, seus familiares e não doentes, na capacidade de produção de empatias em um mundo global marcado pela diferença e desigualdade.

Como recorte privilegiado esta pesquisa ganha fundamento em Thompson (2006, p. 29) que afirma ser as histórias de infância de suma importância para motivar as pessoas, para transmitir modelos de comportamentos, por vezes negativos, para ajudá-las a entender sua identidade e, muitas vezes, realmente transmitir modelos. Buscamos resgatar, rememorar histórias especialmente vividas de quando éramos crianças, entender como elas foram criadas em diferentes épocas e lugares e como essas diferentes formas de criar os filhos resultaram em atitudes diferenciadas na idade adulta, diante do trabalho e dos relacionamentos.

O momento da entrevista, incluindo sua preparação e os momentos subsequentes, compõe um cenário que ultrapassa os registros propiciados pelos equipamentos técnicos. Quanto mais atento às sutilezas, detalhes e sensações desencadeadas pela interação provocada pela entrevista, mais próximo da intenção

a narrativa é construída. Como seres humanos e profissionais em formação na Arteterapia, buscamos desenvolver novas habilidades ligadas ao cuidado, portanto pretendemos nos ligar solidariamente ao cuidado com a vida das pessoas, ampliando nossa escuta interior e aos fatos narrados, observando com mais atenção as palavras não ditas, as individualidades, as subjetividades, assim como: as emoções, os sentimentos e as muitas limitações corporais e emocionais expressas e não expressas. Para esta metodologia mandalística sensível em entrevistas (auto) biográficas, abusamos dos “abraços” como acolhimento; do respeito às escolhas dos entrevistados em relação ao seu ambiente favorito para as entrevistas – espaço que sacralizamos –; a seleção criteriosa dos materiais (fios, tonalidades e estruturas) para a confecção prazerosa da *mandala* têxtil; e o cuidado com a sonoridade instrumental ao vivo, elemento indispensável para esse trabalho. Fios invisíveis, fios que tecem a trama das histórias dessas vidas (auto) biografias inéditas. A gestualidade dessas pessoas está presente em muitas de nossas lembranças sobre essa experiência: o toque sutil nas fotografias escolhidas, como se acarinhando o passado; os olhares distantes sugerindo algo; esses são, entre outros, detalhes da performance narrativa individual em entrevistas (auto) biográficas com EM, um experimento novo nesse campo.

A técnica da *mandala* têxtil⁴, foi escolhida como modelo apropriado no processo criativo para integrar a metodologia inovadora do sensível em condução de entrevistas de História Oral, método que será apresentado na parte Hermenêutica Fenomenológica: Performance Narrativa. O material para construir *mandalas* pode ser o mais variado possível, quanto mais espontâneo ao escolhê-lo, melhor. O ideal, segundo Losacco (1997) é que se escolha o material que provoque uma inspiração e motivação positivas para a realização das *mandalas*. Como ensinar e conduzir a confecção de uma *mandala* têxtil em entrevistas (auto) biográficas com pessoas com EM? Os tecelões, preparam primeiramente os fios, fiam as lembranças, e tingem com emoção os detalhes do memorado em alguns casos renovados. Percebem o momento certo, escolhem o instante de paz e calma e em busca de harmonização interior sentam-se em frente ao tear, cada tecelão escolhe em que instrumento tecer, no caso desta pesquisa buscamos para os entrevistados, o tear mandálico.

⁴ Termo escolhido para ressignificar o ato de tecer Mandalas nas entrevistas, utilizando fios de diferentes materiais, organizados em estruturas simétricas de madeira.

O tear traz equilíbrio, sobre o urdume que significa tudo que é imutável, tecemos a trama, que é sentimento (primeiro setênio). A trama da vida dos sujeitos entrevistados foi tecida sobre o urdume sólido e firme de uma estrutura fibrosa da madeira (especificaremos adiante o invisível, as qualidades dos materiais escolhidos para essa metodologia). Procuramos motivar que esse urdume fosse bem firme, bem feito, senão o tecido seria difícil de ser realizado. Assim como na vida temos que criar bases sólidas para tudo que quisermos construir, ao contrário desmancha-se ou fica mal feito. O trabalho de montar a urdidura foi delicado, chegaram a passar bom tempo da entrevista até alcançar a perfeição, muitas vezes precisaram de nossa ajuda. Explicamos a eles que é assim mesmo, essa etapa muitas vezes é cansativa, podemos relacionar com o primeiro setênio, fase de imitação e repetição constante, tentativa, erros e acertos, mas é necessário, depois tudo flui. Assim como Alice, alguns cansavam, outros sentiam dores em suas mãos, quebravam as estruturas de tanta força que usavam. Tecer é um movimento rítmico, harmônico. O tear ficava próximo do corpo, os fios são trazidos pelas mãos e a cada laçada de fio as mãos tocam o coração do tecelão.

Acreditamos, assim como Steiner (2003, p.47) ser esse momento o ápice em trabalhos manuais no sentido de harmonização e consciência de que temos mãos para trabalhar, “Olhe uma vez para você mesmo! Você tem duas mãos, uma esquerda e uma direita. Essas mãos, você as tem para trabalhar, com essas mãos você pode fazer várias coisas.”

Sobre os aspectos terapêuticos do trabalho manual na Pedagogia Waldorf, Steiner (2003, p.47) afirma que existem possibilidades terapêuticas imensas na prática dos trabalhos manuais. Estudamos para entender sua visão sobre o desenvolvimento do primeiro setênio, um trabalho contínuo e revelador. Ele orienta sobre a importância de aprender a trabalhar apropriadamente com as especificidades do ser humano e estudar os diferentes tipos de pessoas. Aprender a vê-los tão bem, a ponto de começarmos a ver exatamente o que cada um necessita: a) quanta ajuda é necessária para cada paciente seguir adiante? b) quem precisa de mais tempo para realizar o trabalho? c) quem sabe decidir sozinho e refazer aquilo que foi mal feito impensadamente ou que não o está representando conforme a imagem de “si”? Essas foram perguntas e observações sobre Arteterapia em entrevistas que surgiram no decorrer da pesquisa e que também aprofundaremos.

Sabemos que para coletar um excelente material nas entrevistas deveríamos sugerir um lugar calmo, tranquilo, com luminosidade adequada, onde o entrevistado se sentisse confortável para a conversa e a confecção das *mandalas*, e que a equipe técnica tivesse condições propícias para realizar o seu trabalho. E foi bem assim, nem sempre conseguimos garantir que a gravação não fosse interrompida durante as entrevistas. Com mais de sessenta cores e texturas a sua disposição, as pessoas entrevistadas tiveram a liberdade e tempo suficiente para escolher as cores de sua preferência. Aproximamos para essa discussão o pensamento de Bachelard (2003) e suas relações dialéticas sobre a cor. O ato de tingir, explica Bachelard (2003) considerado em toda sua força primária, mostra-se de imediato como uma vontade da mão, de uma mão que aperta o tecido até o último fio. (BACHELARD, 2003, p. 27-28). Temos algumas questões que nos inquietam: a) como compreender as cores escolhidas pelos sujeitos entrevistados, sendo um processo interno de cada pessoa? b) E se o ato da cor é tingir, qual foi o papel das cores na performance das entrevistas desta pesquisa? Para ajudar-nos na reflexão sobre o uso das cores em entrevistas escolhemos as percepções fenomenológicas de Kandinsky (1996). Torna-se difícil explicar com palavras o que pode significar a imensa vivência das cores na vida adulta, quando possibilitado experimentá-la interiormente, acessando a criança adormecida. Estamos aqui falando de preciosidades interiores que não podem ser materializadas manualmente e possuindo qualidades e tonalidades que são muito subjetivas para serem descritas.

Fios coloridos em mãos muitas vezes cansadas, se organizando, o entrevistado começava preparando as bolinhas, formando pequenos novelos, como nas imagens abaixo (Figuras 3 e 4).



Figura 3 – Gestos das mãos do Sr. Ademir, recebendo a ajuda da entrevistadora-arteterapeuta (16 jul. 2015)

Fonte: Acervo da pesquisa (2015). Crédito: Eloyse Davet

De conversa em conversa, as bolinhas coloridas formavam-se, os fios das lembranças foram agrupando-se, formando novelos, bolas de memórias do adulto admirando sua criança interior. Formando bolinhas de diferentes tamanhos, com variados tons: azuis, cinza e bege, cores escolhidas pelo sujeito entrevistado; com suas mãos o entrevistado organizava sua fala. O Sr. Ademir, um dos sujeitos entrevistados, comentou enquanto enrolava os fios, que não “sentia” mais o tato em relação ao que estava segurando, “bolinha”.

E, como se não mudasse de assunto, falou que na sua adolescência era muito gordinho. Uma associação sutil que poderia ter passado despercebida não fosse esse mesmo o objetivo do momento:

naquela época “lá” foi um período muito difícil, muito difícil porque o pai ganhava pouco e eu não tinha uma boa saúde. Assim, era muito magrinho, é, era bem magrinho. Aí depois de tanta vitamina que eu tomei, tanta vitamina que me deram, eu dei aquela engordada, sabe? Foi onde eu ganhei o apelido de “bolinha” (SOUZA, entrevista em 16 jul. 2015).



Figura 4 – Bolinhas de lã preparadas pelo Sr. Ademir em Oficina de *mandalas*- entrevista (16 jul. 2015)

Fonte: Acervo da pesquisa (2015). Crédito: Eloyse Davet

A bola no imaginário da infância, memora um dos primeiros brinquedos com movimento dado às crianças. Ela é um objeto (brinquedo) que promove alegria às crianças e adultos, ao descobrirem, como, simplesmente tocando a bola, ela se move como se tivesse vontade própria. A bola, a sua lembrança, remete a sua forma, arredondada.

Aprender uma habilidade manual exige várias condições. Através do sentido do tato, no caso das mãos nas *mandalas* têxteis, a mediação objetiva perceber se estamos segurando bem as varetas, os fios, a tesoura. Antes de tudo precisamos de uma consciência sensível dos movimentos da mão e dos dedos com o “sentido do movimento” (sentido sinestésico, sensibilidade de profundidade).

Segundo Steiner (1997, p.3), conferência proferida em Dornach (Suíça), em 12 de agosto de 1916, “o que vivenciamos com o sentido da vida também acontece interiormente em nossa corporalidade”. Nós, seres humanos, não vivenciamos o processo que ocorre externamente fora de nós, mas sim o que está em nosso interior. Temos a mesma sensação no sentido do movimento: não se trata de podermos andar em várias direções, mas daqueles movimentos que sentimos

quando movimentamos nossos membros ou quando falamos, são, portanto, os movimentos internos que são compreendidos como sentido do movimento. Assim, quando nos movimentamos fora de nós, também nos movimentamos internamente. Importante distinguir aqui duas coisas: o movimento para a frente e a posição dos membros no interior. Portanto, o sentido do movimento é percebido internamente, assim como o sentido da vida, aqui percebemos a nós mesmos em equilíbrio.

O controle dos movimentos através do sentido do movimento e seus órgãos finos nos músculos e nos tendões entre os músculos e os ossos são a condição para o aprendizado de uma habilidade. Algumas das pessoas entrevistadas, no avanço da doença já apresentavam paralisação dos movimentos manuais em diferentes níveis: dificuldades em articular movimento das mãos com a fala; falar muito e movimentar bastante as mãos; dificuldade em segurar algo, pois os movimentos das mãos tornam-se limitados, no padrão com as mãos fechadas.

No desenvolvimento para as narrativas (auto) biográficas, reforçamos as pessoas entrevistadas que a narrativa ocorreria por relatos dos setênios e, naturalmente, começaram a narrar pelos primeiros sete anos de vida. Para melhor elaborar as questões do primeiro setênio, perguntas que conduziram as entrevistas, buscamos referências no método de Aconselhamento Biográfico. Segundo Burkhard (2000), médica antroposófica e terapeuta biográfica, profissional que também se dedica a dar cursos de biografia humana para terapeutas e médicos no Brasil e na Europa, “a cura das doenças só acontece quando o homem consegue mudar seus hábitos e harmonizar os lados intelectual e afetivo”. Durante um processo de Aconselhamento Biográfico a pessoa observa sua própria biografia pessoal, abre o seu mais precioso tesouro onde estão guardadas as lembranças mais queridas, suas alegrias, seu sofrimento e os anseios que, como estrelas, orientaram os seus passos. A pessoa em terapia biográfica revê, passo a passo, os impulsos, sentimentos e aspirações que permearam as suas experiências, desde a lembrança mais remota até o momento atual onde se depara com a sua questão de desenvolvimento, fator de sua crise estruturado no sistema de desenvolvimento, baseado em ciclos de sete em sete anos, um ramo da Antroposofia. Elaborado pelo pensador alemão Rudolf Steiner, esse método foi detalhadamente aplicado tanto no estudo de biografias como em práticas pedagógicas e terapêuticas e tem uma extensa empiria. Por exemplo, com base nos princípios de desenvolvimento biográfico organizou-se a Pedagogia Waldorf, um método terapêutico de educação

introduzido por Rudolf Steiner em 1919, em Stuttgart, Alemanha, inicialmente em uma escola para os filhos dos operários da fábrica de cigarros Waldorf-Astória (daí seu nome). Distinguindo-se, desde o início, por ideais e métodos pedagógicos até hoje revolucionários, ela cresceu continuamente, com interrupção durante a 2ª guerra mundial, e proibição no leste europeu até o fim dos regimes comunistas. Hoje conta com mais de 1.000 escolas no mundo inteiro, sem contar os jardins de infância Waldorf isolados. Assim, por exemplo, cultiva-se o querer (agir) através da atividade corpórea, o sentir é incentivado por meio de abordagem artística, o pensar vai sendo cultivado paulatinamente, desde a imaginação dos contos, lendas e mitos no início da escolaridade, até o pensar abstrato, rigorosamente científico, no ensino médio.

Assim como nos apoiamos em métodos da antroposofia, foi com admiração no conhecimento repassado, que citamos também a listagem dos “10 Mandamentos do Entrevistador”, que são orientações do Museu da Pessoa (2006, p. 225) de como produzir e conduzir entrevistas: a) autoria; b) atitude; c) foco; d) humildade; e) organização; f) postura; g) paciência; h) receptividade; i) respeito e j) sabedoria”. Concordamos que essas são preocupações sensíveis e sutis do entrevistador, e que em nosso estudo contribuiu e muito.

A comunicação pré-entrevista entre a equipe técnica e os entrevistados teve uma atenção especial. Após contato com o paciente sobre qual a melhor data, local e horário do primeiro encontro, marcamos a entrevista, sugerindo que a (o) entrevistada (o) separasse alguns objetos de sua história: fotos, brinquedos de sua infância, para a primeira narrativa e pensasse o lugar para as entrevistas, pois:

como acolhimento, prestar atenção nos ambientes escolhidos pelos entrevistados, sentir os aromas, aceitar manusear os objetos, fotografias e documentos mostrados pelos colaboradores, aceitar seu aperto de mão e abraço com sinceridade de “pessoa para pessoa” e não de “pesquisador” para “objeto de pesquisa”, ouvir com atenção o que é dito e o que fica silenciado e somente com o olhar é compartilhado, aceitar a presença enquanto sujeitos, buscar humanizar o trabalho e minimizar os tantos desafios com os quais se depara. (EVANGELISTA, 2015^b)

Teorias sobre as *mandalas*, inicialmente apresentamos um breve histórico referente a origem do termo; seu uso na área da psicanálise e parte da biografia do psiquiatra Carl Gustav Jung, um dos mais influentes pensadores do século XX. Em trechos da (auto) biografia do psiquiatra, deparamo-nos com um ser humano

sensível, ele revela fatos sobre a compreensão de si mesmo, à luz dos acontecimentos interiores de sua vida:

Minha vida é a história de um inconsciente que se realizou. Tudo o que nele repousa aspira a tornar-se acontecimento, e a personalidade, por seu lado, quer evoluir a partir de suas condições inconscientes e experimentar-se como totalidade. A fim de descrever esse desenvolvimento, tal como se processou em mim, não posso me servir da linguagem científica; não posso me experimentar como um problema científico. O que se é, mediante uma intuição interior e o que o homem parece ser sub *specie aeternitatis* só pode ser expresso através de um mito. Este último é mais individual e exprime a vida mais exatamente do que o faz a ciência, que trabalha com noções médias, genéricas demais para poder dar uma idéia justa da riqueza múltipla e subjetiva de uma vida individual. (JUNG, 1986, p. 5)

A individualidade do médico refletia em seus primeiros desenhos, que eram somente desenhos circulares e ele não compreendia seus significados. Jung (2002), experimentou pintar *mandalas* a partir de 1916 e, desde então, costumava desenhar *mandalas* todas as manhãs, porém, dois anos depois, em 1918, observou que havia um padrão em suas *mandalas* e caso estivesse em conflito desenhava uma *mandala* alterada, experiência que o levou a se aprofundar no assunto e trazer as *mandalas* para os consultórios. Jung (2002, p.385) adotou a palavra sânscrita “*mandala*” para descrever os desenhos circulares que ele e seus pacientes então criavam. O médico associava a *mandala* ao Self.

De fato, cada vez que o ser humano volta-se honestamente para o seu mundo interior e tenta conhecer-se não remoendo pensamentos e sentimentos subjetivos, mas seguindo as expressões da sua própria natureza objetiva, como os sonhos e as fantasias genuínas, mais cedo ou mais tarde o self emerge. O ego vai encontrar, assim, uma força interior onde estão contidas todas as possibilidades de renovação. (JUNG, 1964, p. 215-216)

Conforme Jung (2002, p. 385), no âmbito dos costumes religiosos e na psicologia, *mandalas* designa imagens circulares que são desenhadas, pintadas, configuradas plasticamente ou dançadas. O médico realizou ampla pesquisa com análise sobre as *mandalas*, figuras presentes em mais de cinquenta imagens. Configurações plásticas deste tipo são encontradas, por exemplo, no budismo tibetano e, enquanto figuras circulares de dança, ocorrem nos Mosteiros dos Derviches. Como fenômeno psicológico, as *mandalas* aparecem espontaneamente

em sonhos, em certos estados conflitivos e na esquizofrenia. Já nos relatos dos estudos do autor, encontramos fatos como: “Os índios Navajo tentam por meio de pinturas na areia, às quais dão a estrutura da *mandala*, trazer uma pessoa doente a harmonizar-se consigo mesma e com o cosmos e, portanto, a restabelecer sua saúde” (JUNG, 1964, p. 213).

Podendo ser vista (Figura 5) ainda na ilustração abaixo:



Figura 5 – Índio Navajo faz uma pintura na areia (uma *mandala*)
Fonte: Jung, (1964, p. 214)

A *mandala*, mostra o impulso natural para vivenciar potencialmente e realizar o padrão da nossa personalidade integral. As *mandalas* individuais, para Jung (2002, p. 356) criadas de forma original e espontânea por pacientes e analisadas no decorrer da conscientização do inconsciente, ao contrário das apresentadas pelo

processo coletivo, não se baseiam em qualquer tradição e modelo, “na medida em que parecem representar criações livres da fantasia que, no entanto, são determinadas por certos pressupostos arquetípicos, desconhecidos por parte de seus autores”.

Hoje, a técnica e teoria da *mandala* são usadas na psicologia junguiana, transpessoal e por terapeutas que trabalham com desenvolvimento pessoal. É um trabalho simples, mas ao mesmo tempo profundo, pois as *mandalas* vão colocando, de forma sutil, no lugar certo aquilo que se encontrava fora de lugar.

O psiquiatra suíço, Carl Gustav Jung (2002), fundador da psicologia analítica, em uma de suas publicações, compartilhou suas observações acerca dos elementos formais dos símbolos da *mandala*. Trata-se principalmente de:

a) forma circular, esférica ou oval; b) a figura circular é elaborada como flor (rosa, lótus, padma em sânscrito) ou como roda; c) um centro é figurado pelo Sol, estrela, cruz, em geral de quatro, oito ou doze raios; d) os círculos, esferas e figuras cruciformes são freqüentemente representadas em rotação (suástica); e) o círculo é representado por uma serpente enrolada circularmente (uróboro) ou espiralada (ovo órfico) em torno do centro; f) a quadratura do círculo, como círculo dentro de um quadrado ou vice-versa; g) castelo, cidade, pátio (temenos) quadrado ou circular; h) olho (pupila e íris); i) ao lado das figuras tetrádicas (ou em múltiplos de quatro) aparecem também, mas muito mais raramente, formas triádicas ou pentagonais. (JUNG, 2002, p. 357)

Passaremos, neste momento da pesquisa a narrar a história da *mandala* pela abordagem da cultura indígena, os *Huichol*, portanto associamos esse conhecimento com a constatação de Jung (2002):

O conhecimento da origem comum do simbolismo inconscientemente pré-formado se havia perdido por completo para nós. Para trazê-lo de volta à luz do dia devemos ler antigos textos e investigar culturas arcaicas, a fim de poder compreender aquilo que os nossos pacientes nos trazem hoje para o esclarecimento de sua evolução psíquica. Penetrando mais profundamente nas camadas interiores da alma, deparamos com extratos históricos que não constituem letra morta, mas continuam vivos e atuantes em todo ser humano; ultrapassam nossa possibilidade de apreensão, no estado atual de nossos conhecimentos. (JUNG, 2002, p. 381)

Como já mencionado anteriormente nesta pesquisa, escolhemos apresentar, como metáfora, a história das mandalas têxteis mexicanas, denominadas Tsikuli,

artefato tecido geralmente pelos pais das crianças Huichol, com significado de tradição ritualística, reconhecido por esse povo como um dos objetos mágicos simbólicos utilizados na peregrinação familiar de Wirikuta. A peregrinação à Wirikuta é um ritual anual realizado pelos peregrinos Wixárika no oeste do México. Os peregrinos viajam para o leste da costa do Pacífico através do deserto San Luis Potosí, a fim de visitar lugares que representam os quatro pontos cardeais e lá deixam oferendas ritualísticas. Segundo o site Geo-México, os Huichol ou Wixárika, "curandeiros", em sua própria língua, vivem dispersos em famílias, em assentamentos (ranchos) e confiam exclusivamente na transferência da tradição oral. São religiosos e se sentem honrados na responsabilidade de proteger criações da natureza. Seus curandeiros realizam cerimônias elaboradas para um panteão de Deuses, para garantir colheitas abundantes, saúde e prosperidade, bem como para preservar a natureza e curar a Terra.

A peregrinação age como um mecanismo social que reproduz uma visão de mundo ancestral e um sistema de produção agrícola à base de milho e os ciclos sazonais. Wirikuta foi incorporada em 1988 pela UNESCO à Rede Mundial de Lugares Sagrados Naturais. Recentemente, projetos de mineração têm ameaçado a integridade dos lugares sagrados e os recursos naturais ao longo da rota de peregrinação. De acordo com a "Organização Salvemos Wirikuta-Em defesa da água e do território" (2015) em dezembro de 2011, governantes do México, anunciaram o lançamento do Projeto Universo, um mega projeto da mineradora canadense "Revolution Resources". O projeto visa desenvolver os recursos minerais em 59.678 hectares dentro da Área de Proteção Natural de Wirikuta, representando nada menos que 42,56% de sua área total. Em decorrência desses fatos, aos 13 de março de 2012 entre os Wixarika construiu-se um manifesto:

La Union Wixarika de Centros Ceremoniales de Durango, Jalisco y Nayarit, que representa a mas de 26 centros ceremoniales del pueblo huichol, aprobamos y apoyamos que se solicite ante la UNESCO la inscripcion de la *Peregrinación a Wirikuta* en la Lista de Salvaguarda Urgente de la Convencion de Patrimonio Cultural Inmaterial, ya que esta practica ancestral forma parte de nuestro patrimonio cultural y se ha transmitido durante siglos de generacion e generacion. (Declaratoria de la union wixarika para postulat la peregrinacion a wirikuta como patrimonio cultural de la humanidad-2012)

Após aproximadamente um ano, em dezembro do ano seguinte (2013), conforme Castillo (2013), na cidade de Baku em Azerbaijan, o comitê intergovernamental, em reunião de membros da convenção para a salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da Unesco, abordou a iniciativa impulsionada pelo governo mexicano para que a peregrinação do povo *Wixárica* à Wirikuta fosse inscrita na lista dessa convenção com solicitações de salvaguarda urgente, como uma medida para a defesa desse território sagrado pela ameaça da mineradora. O comitê citado acima, reconhece que a peregrinação dos *Wixaritari* conecta-os com os elementos fundamentais de sua cultura, herança transmitida de geração em geração, vivências essenciais para o sentido de pertencimento e continuidade cultural.

Após a pesquisa, fica evidente a necessidade de fortalecimento e prática dos encontros em grupos familiares. Acreditamos que devemos resgatar as tradições e eventos simbólicos, assim como os rituais tradicionais, pois se a tradição mexicana é considerada um patrimônio cultural da humanidade, na pesquisa reconhecemos que quando objetivamos analisar as narrativas de vida dos entrevistados e, considerando que parte dessas narrativas vem em formas de cores (*mandalas* têxteis), semelhante a peregrinação *Wirikuta*, as entrevistas foram eventos que possibilitaram o resgate dos principais eventos ritualísticos da infância dos entrevistados, busca de identidade.

Entendemos que podemos acessar, por esses gestos, alguns signos do self que aparecem não somente em forma verbal, mas metaforicamente em forma mandálica. Mas, essas narrativas vieram também tramadas a uma narrativa verbal.

Refletimos sobre a forma como os entrevistados se personalizaram a partir da linguagem mandálica “têxteis e pinturas em cores”, e identificamos sua (auto) biografia do primeiro setênio como “self”, ou seja, ponto central da vida da pessoa, personalidade que segundo Jung (2009) é responsável por seu desenvolvimento e não se trata apenas de uma representação central da pessoa, mas abarca a totalidade: “Uma vez que, na prática, existem fenômenos da consciência e do inconsciente, o si-mesmo como totalidade psíquica tem aspecto consciente e inconsciente”. (JUNG, 2009, p.902).

Alguns desses aspectos aparecem nas transcrições-autorretratos das quatro entrevistas, método escolhido para apresentar ao leitor as histórias de vida (infância narrada) dos entrevistados organizadas de forma textual, material literário, um

recurso precioso para a apresentação das narrativas do primeiro setênio dessas pessoas. Esse método, reconhecemos na abordagem terapêutica de Dittrich e Espíndola (2015, p.27) “Os contos de fadas, ou outros materiais literários escolhidos conforme a necessidade, aceitação do grupo, sempre considerando o entendimento de cada participante, são materiais valiosos no processo terapêutico”. Os autores enfatizam os contos de fadas, assim acreditamos que histórias como o *Tsikuli* na peregrinação de *Wirikuta*, apresentam força semelhante, pois igualmente aos contos de fadas têm linguagem, enredo e personagens que podem se aproximar da história de infância dos entrevistados. Como dizem as autoras “incitam ideias, sentimentos, emoções e reflexões importantes para a compreensão de si mesma e de suas relações. Dittrich; Espíndola (2015, p. 28). Dessa forma, sobre o mundo simbólico, as autoras citadas acima, afirmam:

Os sonhos, as artes em geral, especificamente as histórias passadas de geração em geração, com certa similaridade nas diferentes culturas, traduzem conteúdos simbólicos de grande relevância para as relações internas e externas do ser humano desde os tempos remotos até a atualidade. (DITTRICH; ESPÍNDOLA, 2015, p. 28)

Assim como podemos reconhecer (Figura 6) *Tsikuli*, *mandala* ilustrativa acima, a geometria tem todo um simbolismo adicional que está contido nos números e nas formas que a compõem. Na história, o significado e a potência das cores são elementos de linguagem, nas entrevistas foram igualmente considerados e contribuíram para a hermenêutica fenomenológica performance narrativa e transcrições autorretratos.



Figura 6 – Tsikuli, artefato original dos Huichol

Fonte: San Luiz Postosi, México (2015). Disponível em: <<http://celo.comunidades.net/ojo-di-dios-huichol>>. Acesso em: 02 fev. 2016

A *mandala* têxtil revelou atribuições e qualidades das cores, indicativas nas expressões de pessoas entrevistadas. (FIORAVANTI, 1997, p. 5). Para os *Huichol*, os *Tsikuli* significam "o poder de ver e compreender coisas desconhecidas", por isto foi denominado como, "Olhos de Deus", que traz o simbolismo do poder da visão e o entendimento daquilo que é desconhecido e incognoscível. Segundo Ángel (2002, p.102), entre as oferendas mais importantes utilizadas em peregrinações e em distintas festas está o *Tsikuli*, que consiste em um reduzido mapa de sua geografia mística e ritualista que sintetiza o pensamento dos *Wixaritari*. O significado desta oferenda depende de quem a elabora, remetendo a concepção que tem como representação do universo, os quatro pontos cardeais e o centro. O *Tsikuli* é construído a partir de pequenas varetas de madeira, unidas em forma de cruz e sobre estas, são tecidos com fios, formas concêntricas, utilizando diversas cores. A figura do *Tsikuli* representa o equilíbrio cósmico nos rituais e danças de fertilidade (Figura 7). Anualmente, a peregrinação para *Wirikuta* é realizada entre os meses de outubro a março, que é o centro da cosmogonia indígena de *Wixarika*, (Huichol), um dos territórios mais sagrados de sua cultura.

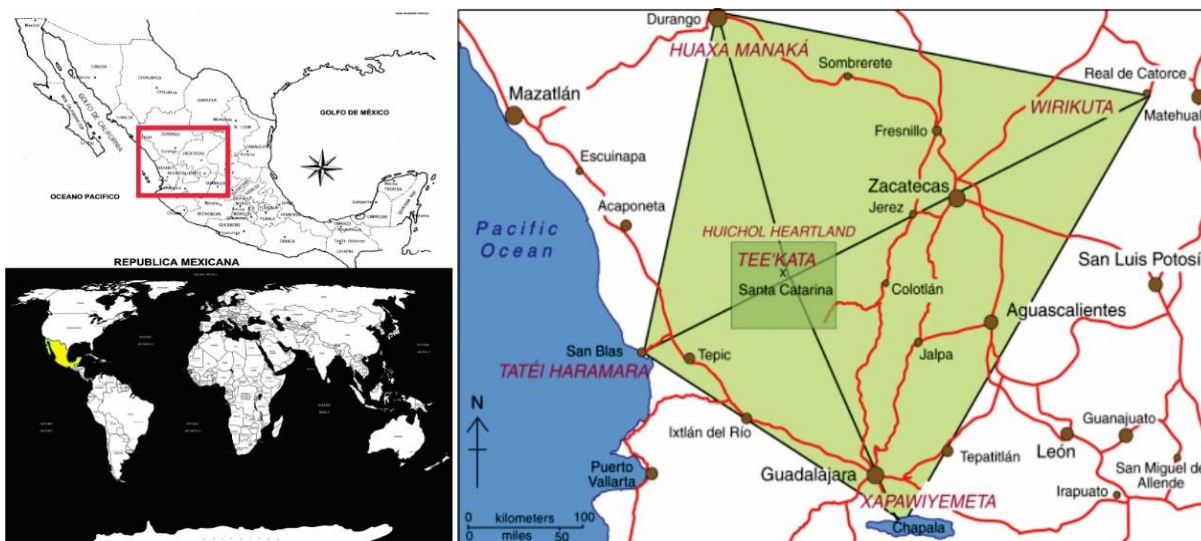


Figura 7 – Mapa das áreas dos rituais Huicholes, que formam um Tsikuri
 Fonte: Julio Cesar de Sá (2015)

Atualmente a versão dada por Lumholtz (1902), referente aos *Tsikuli*, é contestada por Gutiérrez del Ángel (2002), pois segundo os *Huicholes*, o *Tsikuli* é o meio pelo qual os curandeiros se transportam para o céu, por onde as crianças imaginariamente vão para *Wirikuta* durante a festa de Tatei Neixa. Esta situação é defendida por Ángel (2002, p.102 e 104), ao comprovar o seguinte: a) toda criança que realiza a viagem imaginária a *Wirikuta*, possui uma destas oferendas votivas; b) a conexão simbólica entre *Wirikuta* e o altar levantado na celebração onde as crianças são transportadas, realiza-se através de fios de lã (material que é utilizado na construção das *Tsikuli*) à *Wirikuta*; c) no decorrer da peregrinação que fazem as crianças, deve-se dirigir aos cinco pontos do universo, utilizando a figura do *Tsikuli* como guia; d) os *Huicholes* consideram os *Mara'akate* como guias que cantam ao longo do caminho e sempre que cantam se dirigem, assim como os *Tsikuli*, aos quatro cantos do Universo. Ainda segundo Gutiérrez del Ángel (2002, p. 102 e 104), homens e mulheres fabricam os *Tsikulis* como oferendas e depositam nos mesmos lugares que as demais oferendas (vasilhames e flechas).

Outra versão encontrada na história popular dos *Huicholes* indicam que as *mandalas* possuem um significado místico, que envolve os quatro pontos que representam os elementos: Terra, Fogo, Água e Ar. Quando uma criança nasce, o “olho” central é tecido pelo pai, então um olho é adicionado para cada ano de vida da criança até que ela atinja a idade de cinco anos. A partir desta idade a criança constrói o seu *Tsikuli*. O *Tsikuli* original *Huichol* é extremamente raro de se

encontrar, alguns são feitos para o mercado turístico, porém não têm o mesmo significado tradicional e espiritual. Assim como os curandeiros *Huichol* realizam cerimônias para garantir colheitas abundantes, saúde e prosperidade, bem como para preservar a natureza e curar a Terra, confiamos que a narrativa dessa metáfora abordada como crença e inspiração simbólica para as (auto) biografias nas entrevistas, contribuiria para a imaginação dos entrevistados. A história foi contada na vivência “A criança interior”, primeiro momento de narrativas coletadas em áudio e retomada nas entrevistas individuais. O lugar para acolhermos o grupo de entrevistados foi preparado como uma *mandala* pela entrevistadora-arteterapeuta. Com cuidado durante a organização dos materiais e sensibilidade na harmonização da equipe favorecemos bons pensamentos, sentimentos de gratidão, carinho e respeito intencionados aos entrevistados. Conforme Dittrich e Espíndola (2015), sobre estrutura metodológica para procedimentos de Arteterapia:

Cuidando do ambiente: antes da chegada das participantes, o ambiente deve ser energeticamente preparado com pensamentos e sentimentos de amorosidade, respeito e saúde direcionados a quem participa das práticas arteterapêuticas, a partir da concentração e da mentalização da arteterapeuta, cuidadora ou pesquisadora, para as pessoas participantes (DITTRICH; ESPÍNDOLA, 2015, p. 22-23)

Nesse sentido, Fioravanti (1997, p. 05) contribui com a reflexão de que as *mandalas* são símbolos ancestrais, como um campo energético de muita força. Elas atuam dentro de nossas estruturas, independente da sintonia que tenhamos com elas. Para Fioravanti (1997, p. 05-06) o primeiro elemento que compõe a forma de uma *mandala* (têxtil) é o ponto central. Ele deve estar marcado de forma simétrica e firme, pois é ao redor dele que o tecido flui. Este elemento da *mandala* não pertence apenas ao mundo material. Além de ser o foco para onde se conduz o olhar, ele também representa seu núcleo essencial. Está ali a força da *mandala*.

Nesta pesquisa, a *mandala* ocupa também o papel de uma linguagem de metáfora, portanto se apresenta numa forma conectiva de saberes parceiros, num diálogo teórico que é, ao mesmo tempo, harmônico e desarmonioso. Ao utilizar o termo *mandala*, imaginamos que ela se fortaleça como metodologia de tecer o sentido da vida dessas biografias (história oral) de pessoas com Esclerose Múltipla. Assim, o caminho para essa construção textual será transcrito pela metodologia mandalística criada, uma tecnologia social hermenêutica, percepções do

pesquisador-entrevistador sobre alguns fenômenos observados, metodologia inspirada na tradição do “*Tsikuli*”.

Nessa dissertação usamos termos ou expressões em um sentido que remeta ao vocabulário da tecelagem, a arte de tecer com as mãos como linguagem resgatada da cultura *Huichol*, revelando uma relação de semelhança entre essa simbologia. Metáfora, substantivo feminino, atribuição de uma coisa ou qualidade mediante uma palavra que nomeia outro objeto ou qualidade que tem com o primeiro uma relação de igualdade. A metáfora consiste em utilizar uma palavra ou uma expressão em lugar de outra, sem que ocorra uma relação de fato, mas em virtude da circunstância de que a nossa percepção as associa e compreende entre elas certas semelhanças. É importante notar que a metáfora tem um caráter subjetivo e momentâneo. Blondel⁵ (2004, p. 38) discute o tema em seu artigo “Nietzsche: a vida e a metáfora” sobre o significado de metáfora explica:

A cultura não se coloca, isto é, não se deixa expor a não ser ao se transpor. Metáfora, que significa transporte ou deslocamento, transferência ou transposição, designa o fato de que a cultura, enquanto “doença” resultante da cisão originária, dá-se a conhecer, de qual maneira, apenas deslocada em relação a si mesma. Na cultura, “o que é pois a verdade? Um batalhão móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, enfim, uma soma de relações humanas, que foram enfatizadas poética e retoricamente, transpostas [*überlagern*], enfeitadas, e que, após longo uso, parecem a um povo sólidas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões [*Illusionen*], das quais se esqueceu que o são, metáforas que se tornaram gastas e sem força sensível” (WL/VM § 1). Na cultura como metáfora, o homem se permite tão-somente adivinhar ou interpretar (Nietzsche utiliza os termos *Rätsel*, *Geheimnis*). (BLONDEL, 2004).

Conforme Westphal (2012, p.63) assim como a diversidade genética “a diversidade cultural torna-se aspecto importante para a preservação da espécie humana ao longo da história”. Explicando o pensamento de Jacob (1998, p. 142-148) o filósofo discute as interpretações humanas sobre as realidades. O homem pelas representações da natureza, pela arte e pela ciência, percebe o fenômeno e ao criar o seu mundo, constrói sua identidade, “e acaba por assumir para a sua memória aquilo que lhe é interessante e desprezar o que não lhe parece útil”. Westphal (2012, p.63) ainda em diálogo com Jacob (1998, p. 142-148) descreve que “nosso mundo, criado pela complexidade cultural é imagem e reflexo daquilo

⁵ Professor da Universidade de Paris I - Panthéon-Sorbonne.

que pensamos. Ao mesmo tempo, o mundo real é aquele representado e que, por meio dessas representações, reflete as nossas memórias”.

Conhecido sobretudo por filosofar a “golpes de martelo”⁶, desafiar normas e destruir ídolos, Nietzsche, um dos pensadores mais controvertidos de nosso tempo, deixou uma obra polêmica que continua no centro da discussão filosófica. Para o filósofo, a base de construção do edifício conceitual, que gera a ciência, encontra-se nessas relações. Para o autor, a elaboração de um conceito empobrece a busca pela verdade, uma vez que o conceito é a “vontade de verdade” que intenciona uma universalização, e esta última, transborda os particularismos e experiências de potências diversas que ficam periféricas à suposta verdade. Esta pesquisa acolhe essa reflexão e ainda que seja um esforço acadêmico científico, aposta no diálogo entre o universal e o particular, não de forma cartesiana e binária, mas acolhendo a ambivalência de ambos e tecendo sentidos a partir da metáfora mandalística.

Embora Nietzsche percorra um caminho teórico diferente dos demais pensadores com os quais esta dissertação dialoga, essa pequena reflexão foi inspiradora para pensar aquilo que nos pareceu, ao longo da pesquisa, maior do que um conceito parecia dar conta. As sensibilidades que foram sugeridas em forma de cores, de música, de artesanatos durante a coleta das entrevistas acabou por transbordar nas relações entre pesquisadores e sujeitos pesquisados, expondo a impossibilidade de apreensão da verdade através de conceitos e racionalidades. Entendemos que a *mandala* não foi apenas uma técnica de artesanato praticada no *set* das sessões de entrevistas, ela organizou um pensamento que não foi linear e nem unicamente racionalizado. A *mandala* organizou uma tecnologia social metafórica e por isso Nietzsche foi lembrado. Apenas nesse ponto em que a linguagem se torna fracassada para expressão de uma verdade e se salva pela possibilidade da metáfora.

A metodologia apresentada em linguagem de metáfora, foi inspirada pela forma simbólica e artesanal construída pelos *Huichol*. Escolhas epistemológicas que buscam refletir o processo do trabalho e suas diferentes etapas bem como a crescente ampliação das abordagens teóricas que se cruzam, estrutura em palitos.

Em suma, ao longo da pesquisa decidimos apresentar a *mandala* para nos guiar especialmente como metodologia para coleta de histórias de vida como

⁶ Termo descrito pelo grupo de estudos Nietzsche. Disponível em: <<http://gen.fflch.usp.br/numeros/1120/16>>. Acesso em: 23 jan. 2016.

processo (auto) biográfico. Pesquisa que envolve a criação de uma nova metodologia como possibilidade de tecnologia social em Esclerose Múltipla, para isso, lançamos a possibilidade de resgate do arquétipo de ser integral do povo *Huichol*, raízes de gente da terra, tecelões de vidas. A *mandala*, enquanto conceito, surge aqui como um método inovador e tecnológico no cuidado em saúde, em especial como proposta de criação de uma hermenêutica fenomenológica para o cuidado em processos biográficos e arteterapêuticos de pessoas que se reconhecem e em alguns casos são reconhecidas “incapacitadas” ou com algum tipo de limitação das faculdades humanas. Numa visão integral e multidimensional dessas pessoas em seus processos de saúde-doença, acreditamos e sugerimos a necessidade de desenvolvimento de novas tecnologias, mas também em metodologias terapêuticas de história oral que facilitem a visibilidade, o cuidado preventivo e propriamente o diagnóstico antecipado para o tratamento e o cuidado integral de pessoas com diagnóstico de Esclerose Múltipla. Nessa direção encontramos a Arteterapia como uma prática integrativa em narrativas (auto) biográficas, arte e saúde, inovação que oportuniza o cuidado desde uma visão multidimensional do ser humano. Sobre essa visão de ser humano trazemos a reflexão de Maturana (1997) aos olhos de Dittrich e Espíndola (2015, p.13), “o ser humano se realiza no entrelaçamento entre o linguajar e o emocionar-se, possibilitando a compreensão dos processos que constituem o ser e o fazer no cotidiano”. Segundo a autora devemos valorizar a expressão verbal, não verbal no processo de saúde-doença observando o processo e não apenas os seus diagnósticos biomédicos.

Niewiadomski (2012) também defende essa prática que ele chama “narrativa clínica” e a define inserida na área da pesquisa biográfica, mas especialmente interdisciplinar, encaminhada para a compreensão das condutas humanas. Nas palavras dele: “o pesquisador e/ou clínico se baseia na coleta de dados biográficos e nas análises aprofundadas de casos individuais e até de grupos” (NIEWIADOMSKI, 2012, p. 140) com vistas para a organização de um real do sujeito que narra. Ainda que nunca acessado por completo, o exercício narrativo oferece tanto para o sujeito quanto para o pesquisador/analista nuances desse real e essa prática pode ser libertadora.

Uma outra visão no campo da saúde em interface com a prática de autoformação, conforme Niewiadomski (2012, p.139) posterior a psicanálise, demais

áreas científicas, como a “antropologia social, a etnometodologia, a psicossociologia, a sociologia clínica farão, à sua maneira, ruptura com o postulado de objetividade positivista, para levar em consideração a palavra do sujeito e a problemática da implicação do pesquisador e/ou do médico”.

Niewiadomski (2012, p.140) apresenta-nos dados sobre a temática das narrativas na interface com a saúde, experiências em metodologias de "biografia educativa" em que observa positivamente as formas de aprendizagem dos participantes, sujeitos com doenças crônicas que se narram e se pensam a partir do diagnóstico. Mas, também, além dos próprios sujeitos com uma doença, surge a possibilidade de os profissionais da saúde conhecerem cotidianos que não são compartilhados em consultório. Em formação na área da saúde, os profissionais no campo da medicina experienciam modos de narrar biografias, assim:

De maneira direta, e na perspectiva aberta pela medicina narrativa, a narrativa de vida do paciente permite-lhe apreender melhor os desafios biográficos dos problemas postos pela doença e atrai a atenção não mais unicamente sobre a norma biológica em matéria de saúde, mas sobre a normatividade, isto é, como vimos anteriormente, sobre a relação afetiva que o paciente mantém com seu problema. (NIEWIADOMSKI, 2012, p.140).

Ao empregar a expressão "pesquisa biográfica" os pesquisadores buscam conceituar brevemente a pesquisa biográfica por seu projeto científico, e que pretende estudar os processos de formação do sujeito inserido no espaço social, ou melhor, observar as formas das pessoas definirem a suas experiências, “como fazem ter sentido as situações e os acontecimentos de sua existência, como agem e se constroem em seus meios históricos, sociais, culturais e políticos”. (NIEWIADOMSKI 2012, p.140). A ênfase é dada assim à escuta de “*Sujeitos*” mais do que à observação de “*objetos*”:

Com efeito, "ouvir" remete à ação de perceber pelo ouvido, enquanto que "escutar" pressupõe a capacidade de prestar um "ouvido atento" ao outro. No primeiro caso, a atitude pode ser absolutamente passiva, enquanto que, no segundo, a passividade relativa dá lugar a um esforço de atenção para com o outro. Esta distinção banal não é sem consequência. Com efeito, se escutar, tarefa eminentemente complexa que tentaremos esclarecer aqui, pressupõe poder ouvir, não é garantido que as injunções que pesam hoje sobre os profissionais da relação, da saúde e das "profissões do humano" o permitam ainda tão facilmente. (NIEWIADOMSKI, 2012, p.142)

Para melhor escutar nossos entrevistados inserimos ideia de experimentar a confecção de *mandalas* têxteis como metodologia para as entrevistas EM, entendendo que contribuem como textos expressivos, representando fatos e memorando fragmentos de vidas com EM. Fomos além da oralidade, atentamos ao invisível, revelamos para o leitor a performance sobre a escolha de cada detalhe dessa prática. Caminhamos tecendo entre cores as narrativas que se transformam, mudam de tonalidade, crescem nas expressões, potencializam dos gestos mais singelos a palavras esquecidas, falas que imergem do inconsciente, foram tecendo histórias!

Até aqui apresentamos nossa trajetória de pesquisa: tema, foco, problemas, objetivos, os caminhos metodológicos e, a partir deles, nossa busca e estudos complementares, campos da interdisciplinariedade. Partindo da tecelagem proposta, dos fios de memória fiados entre pares, entrevistador-entrevistado, organizamos ateliers no campo; cesto de coleta; recursos mandálicos. Usaremos esses termos por estarmos em metáfora mandalística.

Agora, compartilhamos nosso processo criativo em história oral: tecer o sentido da vida de cinco (auto) biografias. Como primeira etapa dissertativa, intitulamos “Urdidura: estruturas para mandalear”, para dizer que a urdidura na linguagem da tecelagem, funciona como estrutura para dar sustentação à base da trama aos tecidos imaginados e/ou planejados. Para a confecção de uma *mandala* têxtil, no campo sensorial do fazer, precisamos para a urdidura alguns materiais específicos: madeira, palitos, varas de plantas, bambu ou pau de canela. São opções que devem ser pensadas, o artesão decide dependendo do que imagina tecer, qual o tecido a ser criado. Para esta pesquisa, partindo de um campo que entendemos como interdisciplinar, do lugar do Patrimônio Cultural e Sociedade, trataremos como “urdidura” os conceitos de Memória e Identidade. Esses dois conceitos, memória e identidade, estão unidos pelos fios de memórias que nos permitem entender que são como linhas indissociáveis. Unidos em uma urdidura firme, foram observados e discutidos, e auxiliaram a cada etapa da criação da metodologia mandalística no decorrer desta pesquisa. Indiferente do padrão estético formado nesta pesquisa, ou quantas *mandalas* têxteis (sensorial) foram criadas, esses conceitos sustentaram (urdumes) as reflexões fundamentais com os aportes teóricos de Candau (2014), Steiner (1996,1997,2005,2013) pensadores que tecem de forma interdisciplinar e atemporal a malha de reflexões contemporâneas sobre os

temas memória e identidade contribuindo na reflexão e resgate de possíveis conceitos de ser humano que se pretende identificar na multidimensionalidade de ser humano.

Para a segunda etapa, “Hermenêutica Fenomenológica: Performance Narrativa”, dedicamo-nos à escuta e compreensão sobre as narrativas individuais do primeiro setênio associada à escolha das cores para a confecção das *mandalas* têxteis. Aprofundaremos o assunto pela descrição das experiências vividas nas entrevistas do Sr. Michael Schaffner, escolha para um modelo da hermenêutica, e esclarecemos ao leitor os passos das entrevistas, não como questões técnicas, mas como um inovador processo metodológico arteterapêutico, uma tecnologia social em história oral e no campo da saúde para o cuidado com pacientes EM e outros.

Como parte da performance narrativa das entrevistas surgiram emoções dos entrevistados no contato com imagens familiares que transitaram pelo set de gravação. Foram contribuições das fotografias cedidas por eles. Nessa terceira etapa apresentamos ao leitor algumas destas fotos, não com objetivo de análise, mas como texto linguístico, recursos pessoais das pessoas com EM, e riqueza no desenvolvimento dos procedimentos metodológicos criados para as entrevistas (auto) biográficas.

Para a terceira etapa, “Hermenêutica Fenomenológica: Autorretratos” esforçamo-nos para alcançar a compreensão sobre as narrativas individuais do primeiro setênio de quatro dos entrevistados, as entrevistas do Sr. Michael serão abordadas em hermenêutica na segunda etapa. As transcrições das (auto) biografias do primeiro setênio, em média até os sete anos de vida, serão apresentadas ao leitor em transcrições, com tonalidades expressas por eles para se retratarem como crianças. Os passos das entrevistas escolhidos seguem o roteiro específico para esse momento memorado sobre os primeiros anos dos entrevistados com EM e compreendidos pelas cores escolhidas para a confecção das *mandalas* têxteis que para a pesquisa representaram essa fase.

O uso da fotografia para essa metodologia em entrevistas (auto) biográficas, nesta terceira etapa, mantém-se com os pressupostos anunciados na etapa anterior.

E concluímos com a parte das “Reflexões e Afetos”, uma recapitulação dos objetivos propostos com ressalvas de nossa compreensão e transformação, formação na trajetória de entrevistador-arteterapeuta, o que ficou de aprendizado e contribuições.

Para o aporte teórico, a dissertação se constitui de uma urdidura firme com os fios epistemológicos citados acima e apresentamos aqui com as seguintes contribuições: a) do campo da memória e identidade discutimos a epistemologia de Candau (2014); aproximamos à discussão a arte com percepções fenomenológicas sobre a cor, e para resolvermos um dos objetivos desta pesquisa: identificar e compreender a escolha de determinada cor pelo entrevistado, do campo interdisciplinar decidimos nos guiar pela experiência e teoria de Kandinsky (1996) pela escolha da obra “Do Espiritual na Arte e na pintura em particular”, utilizamos os capítulos: Ação da cor e A linguagem das formas e das cores, método para percepções fenomenológicas sobre a cor; seleções de alguns aspectos da antroposofia no campo da pedagogia Waldorf, elaborados por Steiner (1996, 1997, 2003, 2005, e 2013) sobre a importância do primeiro setênio no desenvolvimento de pessoas. Para o campo da Arteterapia e hermenêutica fenomenológica o conhecimento e sabedoria da Professora Dra Maria da Glória Dittrich (2004, 2010 e 2015) em especial sua teoria sobre o Corpo-Criante; a experiência terapêutica com pacientes e os desdobramentos significativos da psiquiatra Dra Nise da Silveira (1992) para o desenvolvimento campo da Arteterapia no Brasil; na teoria e prática da Arteterapia, estudo fundamental para a compreensão das pessoas entrevistador-intervistado e na formação do entrevistador-arteterapeuta, conhecimento aprofundado em Jarreau e Païn (1996); Cavalcanti (2013); Dahlke (1996); Evangelista (2010, 2011); Jung (1964 e 1985); Pallasmaa (2013); Scheven (1991); Silveira (1992); Szymusiak (2009).

3 URDIDURA: ESTRUTURAS PARA MANDALEAR

(Auto) biografias nesta dissertação, constituiu-se de uma valiosa entrega e confiança por parte das pessoas entrevistadas e dos pesquisadores entrevistadores, postura nobre que viabilizou e ampliou a produção de novos conhecimentos sobre o desenvolvimento de métodos sensíveis para entrevistas com (auto) biografias no campo da saúde.

As entrevistas foram compostas também por oficinas com inspiração arteterapêuticas, método que agregou valor às discussões a respeito de como as pessoas com EM definem a si mesmas, e também aflorou nos pesquisadores-entrevistadores algumas reflexões a respeito das possíveis contribuições das entrevistas para a (re)organização da pessoa e do resgate ou fortalecimento de suas identidades. Sobre essas questões refletimos para a compreensão da influência desta pesquisa para a melhora e elevação da autoestima e seus reflexos na qualidade de vida das cinco pessoas entrevistadas.

No campo da tecelagem, puxamos os fios dos guardados para preparar as meadas ou bolinhas. Da mesma forma, com gestos delicados, porém decididos, nesta pesquisa escolhemos o que tirar dos cestos. Com sensibilidade separamos diversas cores e diferentes texturas, e foi assim, com sensibilidade e habilidade artesanal que ajudamos nossos entrevistados a resgatarem os fios guardados de suas memórias. A cada encontro os entrevistados foram escolhendo e apresentando alguns símbolos. Para eles foi um despertar! Carregados de significados, significantes, coisas saíam de dentro de seus armários, suas gavetas, nas caixas já esquecidas, álbuns de família e mesmo da memória de familiares. No caso do Sr. Ademir Pedro de Souza, ele nos contou que precisou entrar em contato com sua mãe para pedir fotos de sua infância, e ela lhe enviou pelo celular algumas imagens, mas não da infância dele.

Alguns dos retratos, aqueles mais significativos para os entrevistados, acreditamos que foram os possíveis de serem mostrados, imagens que apresentaram em suas (auto) biografias e gentilmente foram cedidas para a pesquisa. Digitalizamos para somar ao nosso acervo e, como originais, foram devolvidas aos entrevistados. Muitas vezes, durante a narrativa (auto) biográfica, os gestos do entrevistado em relação às fotografias nos indicavam aproximação com

fatos já esquecidos, lembranças que percebemos necessitavam de um tempo, silêncio e pausa. Momentos que traduzimos como memorar. Estes gestos da performance narrativa buscamos compreender, porém entendemos como fios invisíveis, aqui palavras não conseguem traduzir o que observamos naqueles momentos. Acreditamos que para eles tenha sido um encontro consigo mesmo, um caminho de identificação, fios de memórias, simbologias (auto) biográficas, ou seja: aqueles retratos de família revistos, o reencontro com personagens vividos aproximados das cores escolhidas para tecer os fatos de seu primeiro setênio, indicam-nos como os entrevistados, pessoas com EM, escolheram ser vistas e querem ser lembradas. Nesta pesquisa, na preparação das linhas estruturais conceituais, “rolo de urdume”, buscamos equilibrar a tensão aplicada aos fios: Memória-Identidade; Primeiro Setênio-Arteterapia.

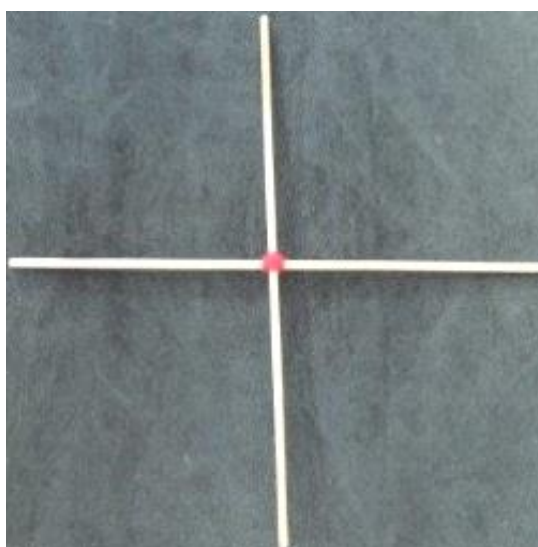


Figura 8 – 1ª Urdidura - Memória e Identidade
Fonte: Autora (2015)

O termo urdidura em tecelagem refere-se ao esticamento dos fios longitudinalmente em um tear. No caso desta pesquisa, a urdidura está representada pela estrutura do cruzamento de quatro palitos, linhas estruturais conceituais citadas acima.

Como metáfora associamos a técnica à teoria, segundo Steiner (2003) no desenvolvimento infantil o urdume designa o preparado dos fios que os pais organizam no primeiro setênio da criança como caminho para orientarem-se na educação de seus filhos no setênio seguinte. Tecer, nesse sentido, significa o

processo de passar fios paralelos por baixo e por cima de outro conjunto de fios, formando uma trama, a trama da vida adulta, o tecido individual. No *Tsikuli, mandala* têxtil, as linhas que compõem a urdidura fortalecem o caminho para a trama, enquanto os fios da trama fluem transversalmente a estes. Os fios de urdidura na preparação do processo específico da tecelagem são urdidos em torções e então organizados no rolo de urdidura, isto é, são bobinados no chamado rolo de urdume, um cilindro no tear. Acreditamos ser importante o detalhamento do processo da tecelagem artesanal, pois ajudará o leitor a compreender a metodologia mandalística desenvolvida nesta pesquisa. A ideia é criar condições para um bom urdimento nas etapas de narrativas hermenêuticas fenomenológicas.

Sobre fiar, entendemos que o cruzamento desses fios em uma operação onde as fibras curtas extraídas do algodão, da lã, da seda e outros, são dispostas num mesmo sentido ou em diferentes direções e torcidas, por atrito, vão prendendo-se umas às outras, formando um fio longo e resistente.

Como metáfora, olhamos para fios de possibilidades para tecer malhas de histórias de vida, tramas interdisciplinares no campo da História Oral e Arteterapia, e reconhecidos pelo Patrimônio Cultural e Sociedade. Conforme Venera (2016) as pesquisas no campo do patrimônio podem ser sintetizadas a partir de dois movimentos bem marcados, ambos interdisciplinares: a) aqueles que recortam os seus interesses de forma restrita às orientações técnicas sobre a materialidade em questão e, assim, as legislações que asseguram sua preservação; e b) aqueles que investigam, sobretudo, o modo de vida no patrimônio, as apropriações patrimoniais, seus fluxos e técnicas de poder e significações coletivas, bem como os desejos de patrimonialização de marcas dos diferentes grupos sociais. Nesse campo, Venera (2016) apresenta os estudos especialmente de Thompson (2006), teórico que tem defendido a História de Vida como patrimônio da humanidade, ou seja, ao encontro das tendências das pesquisas no campo da História, a chamada História Oral.

Para auxiliar na compreensão do papel da História Oral de Vida, nesta pesquisa, escolhemos iniciar com o conceito de oralidade, portanto, conforme Vansina (1982, p.157), “a oralidade é uma atitude diante da realidade e não a ausência de uma habilidade”. Enquanto pesquisadores-entrevistadores, concordamos que muitas são as fontes de evidências históricas sobre o tema estudado e para isso necessitamos de técnicas de leitura rápida. Seria certo afirmar que o simples fato de revisitar os mesmos dados nos traria a compreensão daquele

assunto? Para Vansina (1982, p.158) “o texto deve ser escutado, decorado, digerido internamente, como um poema, e cuidadosamente examinado para que se possam apreender seus muitos significados. Consideramos que no decorrer da pesquisa muitos foram os momentos de dúvidas e buscas por compreensão e escolha em torno do termo anunciado: (auto) biografias? História de vida? Biografias? Portanto, ao nos referirmos à metodologia de pesquisa, buscamos compreensão para esclarecer essa questão conceitual, o termo específico para esta pesquisa.

Conforme Silva (2002, p. 27) a história social, desenvolvida a partir da segunda metade do século XX, abafou a narrativa biográfica na História – comum na intenção de contar a História dos grandes personagens no tempo, a narrativa marxista, com ênfase apenas no modo de produção, e a escola dos *Annales*, especialmente com uma rejeição à História do indivíduo. Para Silva (2002, p. 28) o surgimento do *método biográfico* nas Ciências Sociais deu-se de forma imbricada ao surgimento da *história de vida* na Sociologia. Não é possível distinguir, muitas vezes, um do outro. As primeiras pesquisas, nesse campo, tomaram como unidade um indivíduo e construíram suas narrativas com base em relatos e (auto) biografias. Com o desenvolvimento do método, buscou-se descentrar o foco do indivíduo para “reconstruir, através de histórias de vida, a história estrutural e sociológica de determinados grupos sociais” (Marre, 1991, p. 108). Isso significa que não mais o relato de vida de um indivíduo, uma (auto) biografia, comporia a pesquisa, mas um número suficiente de histórias de vida que pudesse dar conta da explicação do grupo.

Sobre o pensamento de Marre (1991, p.108), ressaltamos “o pesquisador não está interessado numa história de vida de cunho psicológico e individualista, ou até com função terapêutica”, como já mencionado, apresentamos um renovado olhar para o campo da História Oral, e idealizamos, após esta dissertação, publicar os resultados desta pesquisa para viabilizá-los como processo legítimo interdisciplinar no campo da saúde: Arteterapia em sintonia com narrativas (auto)biográficas auxiliando profissionais da área médica, terapêutica e pedagógica.

Por outro lado, Evangelista (2010, p.174) acrescenta que há pelo menos três possibilidades de utilização da entrevista em história oral que correspondem a seus gêneros: história oral temática, tradição oral e história oral de vida. A história oral de vida narrada em (auto) biografia, caso desta pesquisa, tem a experiência como foco e as entrevistas realizadas nesta perspectiva apontam para uma postura

diferenciada por parte do pesquisador-entrevistador. Este deve estar imbuído de sensibilidade que o faça ouvir mais do que falar, estimular mais que perguntar. Por necessidade desta pesquisa, as entrevistas foram múltiplas, com a duração em média de quatro encontros por entrevistado, e contou com a prática do caderno de campo¹, recurso de fontes que produzimos, porém não vamos explorá-lo neste momento da pesquisa. Reconhecemos que a posse da gravação do áudio do caderno de campo, integrados ao corpo-criante do entrevistador-arteterapeuta reavivou os elementos encontrados guardados em registro das impressões, sensações dos detalhes que somente outros sentidos permitem verificar. Estas percepções do entrevistador-arteterapeuta serviram para a composição das etapas das hermenêuticas fenomenológicas: performance narrativa e transcrição autorretratos.

A ética pertinente à história oral conferiu ao entrevistado o poder de decisão sobre o que foi finalmente contado. Não tivemos casos ou necessidade de omitir partes das histórias contadas. Conscientes, reconhecemos e absorvemos a grandeza da potência epistemológica apresentada. Despertamos o olhar científico e inovador no campo da saúde. O método foi eficaz no caminho de cuidado, visão integradora e multidimensional de entrevistador-arteterapeuta nos processos de reintegração a partir de entrevistas (auto) biográficas com pessoas com Esclerose Múltipla. Decidimos aprofundar os conceitos de memória e identidade e, nessa qualidade epistemológica, nos reconhecemos.

Após a coleta dos dados e entrevistas, mais maduros e confiantes sobre a relevância desta pesquisa, e com mais clareza do foco, sobre o que avançar nesta pesquisa, afinal, perguntamo-nos: a) percebemos aspectos de semelhanças e/ou divergências de memórias entre os sujeitos entrevistados? b) nesse aspecto, o que podemos compreender sobre experiências em comum na infância dos sujeitos entrevistados e sua relação com a doença?

Thompson (2006), pesquisando algumas áreas das Ilhas Hébridias, descobriu que as crianças foram criadas de forma rígida. Nessas áreas a pesca permaneceu tradicional, e as pessoas não conseguiram se adaptar à necessidade de novos mercados, novas tecnologias, novas formas de pesca, ou seja, a rigidez do passado

¹ O caderno de campo, recurso amplamente utilizado na Antropologia é emprestado pela história oral, que nele encontra um meio de não perder elementos que formam a essência da entrevista.

fechou os limites da percepção do presente. Já em outras partes da Escócia, ao contrário, particularmente no Nordeste e nas Ilhas Shetland, as crianças foram encorajadas a ter suas opiniões, a participar das discussões dos adultos e a pensar por conta própria. Quando adultas se tornaram pescadores inventivos e empreendedores. Essas descobertas de Thompson (2006) nos encorajam a pensar sobre como as relações de afeto na criação das pessoas com EM entrevistadas, surgem em suas narrativas (auto) biográficas. Thompson ajuda-nos na busca de estudos sobre o normal “esferas ocultas”. Segundo o autor precisamos de estudos sobre o “normal”, e para isso precisamos ter a história oral.

Dessa forma, entendemos, assim como Venera (2016), ao falar sobre as narrativas de memórias dessas pessoas, que “o fio latente da origem da história da vida coincide com o lugar de sofrimento marcado pela doença e não pelo nascimento”. Entendemos que recordar o já vivido, trazê-lo para o agora, só faz sentido a partir de questionamentos existenciais do presente tendo em vista as expectativas de vir a ser também no aqui e agora.

Como pesquisadores no curso de Patrimônio Cultural e Sociedade, e na Arteterapia, acreditamos que para aprofundar estudos sobre (auto) biografias deva ser necessário organizar, como estrutura de base, aspectos relevantes sobre o que encontramos no caminho desta pesquisa e que ainda encontraremos. Sobre a memória e a identidade, de forma interdisciplinar debruçamo-nos primorosamente à luz de textos que se fazem acompanhar e se mantêm vivos na formação dos historiadores contemporâneos, suportes teóricos que continuam a contribuir na problematização de novos caminhos de investigação no campo do Patrimônio Cultural e Sociedade. Rever com outro olhar, com a maturidade de uma escuta apurada, qualidade sensível de formação que só o tempo e orientações altruístas de nossos mestres conseguem consolidar. Assim, admitimos que os conceitos sobre memória e identidade, a partir dos desafios colocados nesta pesquisa, possam ser um lugar interessante para provocar um exercício de memorar.

A hermenêutica fenomenológica transcrições-autorretratos, compreendida pelos setênios, e guiada pela psicologia biográfica de Rudolf Steiner (2005) também discutidas por Burkhard (2001), orienta os ensinamentos sobre o desenvolvimento do ser humano pelos setênios, ciclos de vida de sete em sete anos.

A valorização da história de vida como caminho para a compreensão de questões de âmbito individual ou coletivo remete à necessidade de aceitar os

percursos da memória, na medida em que esta é acionada pela situação presente. Candau (2014) defendeu argumentos de que a aprendizagem sobre o mundo, sobre a cultura de um grupo faz-se a partir de certa transmissão de memórias, que poderiam ser também entendidas como experiências do grupo. A aprendizagem de que a “adaptação do presente ao futuro, organizada a partir de uma reiteração do passado”, levaria a construção de uma identidade. O autor problematiza os argumentos essencialistas e radicaliza a favor de arranjos sociais da memória e da identidade. O que lembrar? O que esquecer? O que privilegiar? Perguntas que fazem parte do jogo social da memória e identidade. Ressaltamos que Candau (2014) trabalha numa lógica mais linear, e embora haja uma diferenciação teórica em relação à hermenêutica fenomenológica proposta, estamos privilegiando em ambos, tanto Steiner (2005) quanto Candau (2014), o fato deles entenderem os jogos temporais em que o presente aparece em diálogo com o passado, memórias que são também físicas e expectativas de futuro.

Buscamos na etapa “Hermenêutica Fenomenológica: Transcrições-Autorretratos”, potencializar essas entrevistas, as (auto)biografias narradas, sob a perspectiva de memorar a infância dessas pessoas com EM, defendendo-as como Patrimônio Cultural, pois entendemos que elas são muito mais que pessoas com Esclerose Múltipla, são seres humanos com uma infinidade de qualidades, sentimentos e emoções. Acreditamos e identificamo-nos com essas reflexões. Observamos em muitas das histórias que em um momento do trauma e da sensação de “buraco fundo” eles re-inventaram algo na vida. Não sabemos se todos possuem consciência de um sentido para a vida, mas podemos afirmar que elas não vivem em pânico pela condição de ter EM. Consciente ou não percebemos na pesquisa que suas vidas têm sentido.

Estudos acerca das memórias familiares e novas tramas dessas memórias pelas gerações que, segundo Candau (2014, p.137), “a genealogia pode ser definida como uma busca obsessiva de identidade e se apresenta com mais força quanto mais as pessoas experimentam o sentimento de se distanciarem de suas origens”. A estrutura se fortalece com os jogos identitários no presente, aos quais se submete o passado. Como explicar esse desejo de escrever uma memória a tempo de participar de sua publicação, leitura e críticas? Essas questões aparecem aqui, pois são questões de alguns dos entrevistados. Temos, em especial a Sra. Nilza que externalizou à equipe sua ansiedade para ler sua própria história, mas também

sabemos que todos os entrevistados que se ofereceram para narrar suas histórias de vida, sentem um desejo de vê-las narradas e contadas; para nós isso é fato. Segundo Candau (2014) a memória familiar é uma memória enfraquecida: ela não se sustenta mais de duas ou três gerações. Cada indivíduo sabe que,

Uma vez que a profundidade de sua própria memória não vai além de duas ou três gerações, ele mesmo será totalmente esquecido algum tempo após sua morte. É sem dúvida esse temor do esquecimento que se manifesta no interior das classes envolvidas nos novos mercados genealógicos (CANDAU, 2014, p.139)

É com esse sentido de *mandala*, nessa roda da vida, tecendo o círculo sagrado de sua experiência que as pessoas ancoram sua narrativa de existência. O movimento é mandálico, existencial, buscamos aqui a imagem dos índios, nossos ancestrais, puxamos o fio da memória lá dos povos *Mapuche* e *Huichol*, conceito de ser humano que mantém pela arte sua ligação com o sagrado, manifestação revisitada de ano em ano para fazer lembrar, para não esquecer quem são de verdade, assim, pelo que entendemos, sentem o estado de pertencimento em uma rede de gerações sucessivas da qual o grupo ou o indivíduo se identifica e carrega.

Aproximamos essa imagem anterior a nossa pesquisa e, de uma *mandala* têxtil em entrevista, poderíamos dizer que existe uma sensação de ligação com um fio do passado e uma perspectiva de um cesto cheio de bolinhas coloridas que o potencializa no presente a tecer na trama da memória e da identidade sentidos de viver.

Candau (2014) ao expor resultados de pesquisa antropológica com memórias de pessoas que experimentaram tragédias vincula a capacidade dessas memórias de agregar os semelhantes ou repelir os opostos. Esses dados deixam pistas a esta pesquisa de que as experiências das pessoas com EM, partilhadas em grupo, implicam em um dever de memória e na potencialidade de construção de laços de pertencimento, identidade e um novo olhar para o sentido da existência.

Reconhecemos que essas fibras preciosas da epistemologia de Candau (2014) nos fortalecem e encorajam a expandir nossa trama de reflexões sobre as experiências de vida apresentadas nas entrevistas, portanto escolhemos relacionar as seguintes partes da pesquisa de Candau (2014): a) a memória dos acontecimentos; b) receber; c) memória familiar; e d) comemorar, todos fios de

abordagens teóricas que amarramos às linhas estruturais do *Tsikuli* e às entrevistas de pessoas com EM.

Para fortalecer ainda mais, e deixar bem firme essa estrutura, amarramos no centro, com força, coragem e confiança, mais dois palitos: psicologia biográfica, palito que representaria as teorias do primeiro setênio (auto) biografias e outro que apresentaria a teoria e prática da Arteterapia, método terapêutico, ambas abordagens epistemológicas possíveis para o desenvolvimento da metodologia hermenêutica fenomenológica desta pesquisa.

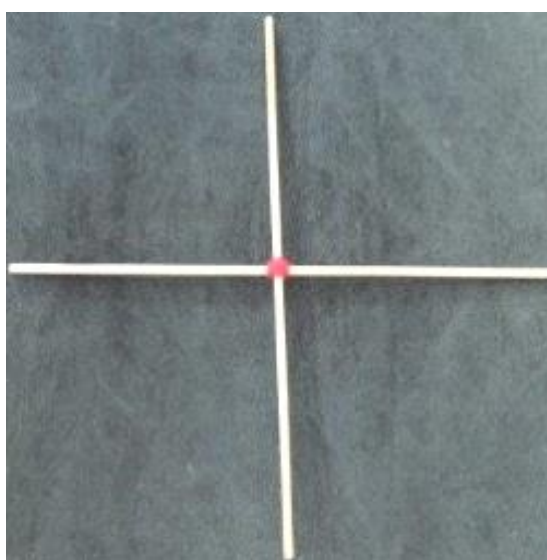


Figura 9 – 2ª Urdidura-Primeiro Setênio e Arteterapia
Fonte: Autora (2015)

O tema setênios trata de uma teoria para a melhor compreensão do desenvolvimento humano pela visão da Antroposofia. Ciência fundada pelo filósofo austríaco Rudolf Steiner no início do século XX. Os setênios trata-se de um método de conhecimento da natureza do ser humano e do universo, que amplia o conhecimento obtido pelo método científico convencional. Suas aplicações estão em praticamente todas as áreas da vida. A mais popular dessas realizações práticas é a própria Pedagogia Waldorf. A Antroposofia é apresentada sob forma de conceitos que se dirigem à capacidade de pensar e à sede de conhecimento e compreensão do ser humano moderno. Para a teoria antroposófica, o universo não é constituído apenas de matéria e energias físicas, mas também de um mundo espiritual, estruturado de forma complexa em vários níveis. A substância física é uma condensação da "substância" espiritual, é um estado do "ser" espiritual. Nesse

sentido, a Antroposofia representa um monismo: para ela não existe o paradoxo do espírito atuar na matéria; ele é a origem de tudo. A teoria embasa iniciativas nas áreas de Agricultura, Farmácia, Medicina, Negócios, Pedagogia, Psicologia e outros e é abordada no processo de Aconselhamento Biográfico, em clínica. A fundamentação do Aconselhamento Biográfico encontra-se na obra de Rudolf Steiner e de médicos e terapeutas antroposóficos, como a Dr^a. Burkard. Neste processo terapêutico o paciente olha dentro de sua biografia, abre o seu mais precioso tesouro, onde estão guardadas as lembranças mais queridas, suas alegrias, seu sofrimento e os anseios que, como estrelas orientaram os seus passos. Ele revê, passo a passo, os impulsos, sentimentos e aspirações que permearam as suas experiências, desde a lembrança mais remota até o momento atual onde se depara com a sua questão de desenvolvimento, fator de sua crise. A estrutura para a metodologia *mandalística*, acreditamos ser complexa, aproximamos nesta etapa da pesquisa a força concentrada no seu centro, a personalidade total, lugar do Self. Construída a urdidura, estrutura pronta para receber a trama das performances narrativas (auto) biografias transcritas em hermenêutica fenomenológica, voltadas para o processo hermenêutico, seguimos tecendo as subjetividades dos têxteis, individualidades entrevistadas.

Segundo Jung (1964), “toda personalidade é formada a partir de um centro que é responsável por seu desenvolvimento, ou seja, o self não é apenas o ponto central, mas abarca a totalidade”. Tratamos aqui da expressão da unidade e totalidade da personalidade das pessoas (si mesmo) espaço da individualidade de pessoas entrevistadas e entrevistadores. Como força central também puxamos o fio da interdisciplinaridade, percepções do campo da arte, o sensível em entrevistas (auto) biográficas, tecidos sensivelmente tramados em complexa conexão e diálogos: lugares epistemológicos e a sensibilidade da arte de escutar.

A seguir: a) Hermenêutica Fenomenológica: Performance Narrativa; b) Hermenêutica Fenomenológica: Transcrições-Autorretratos.

4 HERMENÊUTICA FENOMENOLÓGICA: PERFORMANCE NARRATIVA

“Performance narrativa”, para Evangelista (2010, p.171) está intrinsecamente ligada às condições de entrevista, geralmente promovida pelo entrevistador. A performance narrativa do entrevistado depende de características de sua personalidade, porém percebemos nesta pesquisa que a presença do gravador e câmeras interferiu em alguns momentos na reação de alguns dos entrevistados, como a Sra. Nilza que se sentiu intimidada e a Sra. Marlene propensa a se mostrar de forma mais falante. Nesse sentido, como pesquisadores-entrevistadores, sentimo-nos responsáveis pelos esclarecimentos necessários acerca dos propósitos do trabalho, bem como pela minimização de possíveis tensões. Iniciaremos pela descrição da primeira entrevista, que chamamos de pré-entrevista.

O recurso da “pré-entrevista” foi adequado, de maneira que durante a realização da entrevista formal, os dois lados do processo já se conheciam, o que favoreceu a narrativa (auto) biográfica de pessoas com EM. (EVANGELISTA, 2010). Com a intenção de explicitar a eles o ritmo das entrevistas: objetivo da pesquisa, o formato das narrativas e o uso do acervo das entrevistas como um grande tecido, agendamos um encontro junto à ARPEMJ-Associação de apoio às pessoas com Esclerose Múltipla de Joinville e região. No dia dez de dezembro de dois mil e quatorze, lançamos em evento no Anfiteatro da Univille a pesquisa “Memórias Múltiplas e Patrimônio Cultural em rede: o registro (auto) biográfico diante da ameaça da perda”. (ANEXO A). Nesse dia foi apresentada publicamente a pesquisa, nossos objetivos, a metodologia proposta e os membros da equipe: a pesquisadora-arteterapeuta que iniciava esta pesquisa; a orientadora Professora Dra. Raquel ALS Venera; o médico neurologista parceiro da pesquisa, Marcos Vinícius Magno Gonçalves; os estagiários e voluntários. Esse foi o momento que deu início às negociações para as entrevistas e a assinatura do TCLE-Termo de Consentimento Livre e Esclarecido e preenchimento da Ficha cadastro do Depoente. (APÊNDICE A e APÊNDICE B).

Sobre o material total resultante não podemos afirmar se será aproveitado integralmente ou de forma fragmentária, no entanto constatamos a valorização da experiência, o que já temos como reflexo uma nova visão, transformação como pesquisadores-entrevistadores, e discutimos pela hermenêutica fenomenológica e

postura as relações de poder estabelecidas entre o pesquisador-entrevistador e os entrevistados. Da mesma maneira, repensamos com cuidado sobre aquilo que foi narrado, e, selecionamos para esta etapa da dissertação, no quadro hermenêutico, os fatos das (auto) biografias: a) em especial as falas em performance narrativa do primeiro setênio; b) alguns fazeres manuais cotidianos em diferentes fases de sua vida; c) as cores escolhidas para sua expressão na *mandala* têxtil; d) relações da manualidade do entrevistado Sr. Michael Schaffner em diálogo com os recortes de Henri Matisse. (EVANGELISTA, 2010).

A hermenêutica fenomenológica, como postura desse pesquisador entrevistador-arteterapeuta em sua vontade de melhor compreender essas vivências em entrevistas com um dos entrevistados com EM, será discutida também pela metodologia hermenêutica de Dittrich e Leopardi (2004) que diz:

as raízes hermenêuticas da compreensão humana nascem do corpo-criante, ser humano, em busca de respostas para os seus questionamentos nas vivências da realidade. Dentro de uma visão de pesquisa qualitativa e transdisciplinar, a hermenêutica fenomenológica é entendida como uma postura, uma maneira de entender e expressar a percepção sobre os acontecimentos que ocorrem entre os sujeitos envolvidos nas vivências na realidade. A busca é tornar o discurso autônomo em relação ao seu autor, pesquisador, professor que vivencia as relações de compreensão de um fenômeno para descrevê-lo de modo sistematizado e co-vivido. (DITTRICH-LEOPARDI, 2015, p. 01).

Nossos estudos sobre a teoria do corpo-criante nos liga fortemente com a proposta metodológica apresentada por Dittrich (2004), acreditamos ser significativa referência para esta pesquisa e investigação no campo da história oral de vida. A pesquisa de campo guiou-nos no envolvimento não apenas de escuta, nossos valores de respeito e solidariedade com as pessoas na coleta dos dados atribuiu clareza para a compreensão das (auto) biografias narradas, o olhar atento, sensibilidade e observação da performance narrativa foram ampliados consideravelmente. Diante deste desafio em escutar as histórias de vida de forma mais ampla, sensível e transcriá-las como autorretrato, levou-nos a pensar, envolvemos o trabalho minucioso de uma equipe técnica interdisciplinar à criatividade, e, no decorrer da pesquisa resgatamos técnicas já experimentadas no passado e narradas na etapa “Tramas de uma tecelã: com-fiar”. O corpo-criante do entrevistador-arteterapeuta, descobriu respaldo conceitual que auxilia em novas demandas para a história oral,

em especial Evangelista (2011) que, juntamente com Ribeiro e Rovai (2011), nos diz:

Cada vez mais, entretanto, projetos de história oral vêm utilizando o recurso audiovisual a partir de um trabalho coletivo. Desta maneira, a formação de uma equipe em que a responsabilidade sobre as diferentes atividades é dividida permite um melhor controle e uso do potencial dos equipamentos, como a câmera e a iluminação, porém pode comprometer algo caro aos trabalhos com entrevistas de história oral: a espontaneidade possível e a intimidade buscada no contato entre quem faz a entrevista e quem a concede. (EVANGELISTA;; RIBEIRO, ROVAI, 2011, p. 95)

As entrevistas foram realizadas concomitantemente em processo de formação do entrevistador-arteterapeuta e equipe técnica, afinando conhecimentos na demanda da pesquisa, a atenção a cada detalhe da gravação foi contemplada pelos envolvidos, garantindo resultados nos objetivos propostos. Em primeiro lugar, foi importante que todos compartilharam do planejamento e conceitos sobre a pesquisa de campo e perfil dos entrevistados, cada um assumiu com destreza a dianteira de sua área, seguindo assim a experiência de Evangelista (2011):

Este tipo de procedimento pode evitar situações constrangedoras como nos casos em que entrevistador e equipe de filmagem têm comportamentos destoantes. Trabalhos como os de Clark (2009) destacam a importância de que todos os envolvidos na filmagem possam “mergulhar” nas narrativas, compartilhando interpretações e significações, acompanhando o narrador para que o vídeo não seja um registro sem vida. O narrador é testemunha de sua própria experiência, enquanto o entrevistador e todos os envolvidos no aparato fílmico tornam-se testemunhas atentas de seu relato. (EVANGELISTA; RIBEIRO; ROVAI, 2011, p. 95)

Apresentado alguns conceitos sobre a metodologia e o método escolhido para a compreensão do fenômeno¹ ocorrido na relação com o entrevistado, retomamos a performance narrativa em entrevistas (auto) biográficas, e discutimos nossas observações a respeito de um diálogo possível do lugar interdisciplinar sustentado pela metodologia da hermenêutica fenomenológica do corpo-criante (DITTRICH, 2004). Refletimos sobre as oficinas de *mandalas* como experiência nesta pesquisa:

¹ O fenômeno é aquilo que se apresenta à consciência da pesquisadora, e se mostra numa confluência de relações, de padrões de ações que se constituem dentro de uma rede complexa de componentes biofisiológicos e-psicoespirituais contextualizados no tempo e no espaço no corpo-criante. (Dittrich, 2004, p.03)

Será uma trama sólida no tecido reflexivo dos procedimentos metodológicos criados para o campo da história oral em busca de identidade e patrimonialização dessas histórias de vida?

Processos como este da pesquisa, envolvendo a Arteterapia é um campo recente, que data do pós-guerra, portanto, Païn e Jarreau (1996, p. 09) dizem que “a palavra “arte” no sentido que ela adquiriu na segunda metade do século, onde não é mais o ofício da recriação da beleza ideal, como também não está a serviço da religião ou da exaltação da natureza”. O que é arte afinal? Mudanças que refletem na escolha de novas técnicas e a partir de ideologias estéticas. Novas e diversas correntes artísticas surgem nesse período, como: a abstração, o surrealismo, o gestual, a cinética, o conceitual, o tachismo, o fauvismo, entre outros. São diversificações da expressão artística que inspiraram e fortaleceram as variadas abordagens arteterapêuticas.

Sobre a palavra “terapia”, no sentido contemporâneo, percebemos, assim como nos indica Païn e Jarreau (1996) que ela evita o prefixo “psico”, como se a arte apresentasse por ela mesma, propriedades curativas. Compreendemos que a dimensão “terapia” inclui, aqui, aquela de “psico” sem a qual nenhuma transformação permanente do comportamento é levada em consideração. O ato de integrar veladamente torna-se expansão do campo prático, até então ocupado, quase que exclusivamente, pela ação psiquiátrica.

A utilização da arte com fins terapêuticos, teve seus antecedentes históricos. Desde o final do século XIX, psiquiatras estão interessados nas produções plásticas dos pacientes em estado de alienação; eles facilitaram suas produções, colecionaram-nas e estudaram-nas. Simultaneamente, pedagogos criativos estimularam a expressão criadora na criança, praticando métodos de pedagogia holística e integradora. Entre eles destacamos Rudolf Steiner, fundador da Antroposofia, autor já citado nesta pesquisa.

Partimos do campo da arte, interdisciplinaridade em Patrimônio Cultural e Sociedade, contribuição da pesquisadora-entrevistadora que desenvolve: a) formação empírica em atelier; b) crescente pesquisa no campo de variadas técnicas de manualidades para o uso em processos pedagógicos e terapêuticos; c) domínio de algumas habilidades artesanais; d) sensibilidade que desenvolve para atuar com o método da Arteterapia diante das fragilidades humanas. Sobre a posição do arteterapeuta, uma profissão com várias interfaces, Païn e Jarreau (1996, p. 16)

relatam: “Para poder conduzir um atelier, tendo como objetivo o tratamento psicoterapêutico de e para a representação, é preciso definir um profissional que tenha disposições e conhecimentos específicos”.

Adotamos o conceito da Arteterapia para fortalecer o desenvolvimento da metodologia criada para as entrevistas (auto) biográficas nesta pesquisa. Apesar de muitos esforços serem voltados para a pesquisa teórica com sucesso e reconhecimento, foi no trabalho de campo, no encontro com a realidade das pessoas envolvidas, que novas possibilidades de construção do conhecimento ressaltaram em nós. Assim afirma Dittrich (2004, p.14):

Ao experienciar *a vivência com outro*, constitui-se a possibilidade hermenêutica de perceber e interpretar os sujeitos em seu entorno. Estes se referendam a partir de símbolos, em seus significados e reinterpretações, como **intencionalidade**, ou seja, como ato de consciência genuína e sem pré-concepções. Isto será possível como intencionalidade amorosa, fascinante e extraordinária na direção da descoberta de conhecimento sobre o fenômeno. Ao lançar o seu olhar, sem ainda saber o que é, o pesquisador volta-se para algo que o toma como um registro biofísico-psico-espiritual, que aparece em forma de um sentimento intencional de pertença ao ainda desconhecido. Nesse processo, irrompe a percepção da possibilidade de uma aventura integrada, que atinge uma correspondência entre os processos internos de seu corpo-criante e o seu cotidiano comum onde aparece o seu objeto de pesquisa.

Ainda sobre o campo teórico, reforçamos que a arte nos impulsiona como pesquisadores para o mundo das necessidades interiores, há um interesse pela pessoa envolvida nas entrevistas. Interdisciplinarmente estamos no campo da sensibilidade, isso nos faz lembrar que para Kandinski (1996, p. 87) “Na arte, a teoria jamais precede a prática, assim como tampouco a comanda. É o contrário que sempre se conduz. [...] sobretudo nos começos, tudo é questão de sensibilidade”. Com olhos de artista e conduzidos por nossa intuição, olhamos para as necessidades integrais do entrevistado, preparamos para cada entrevistado um atelier original, tendo como objetivo a coleta de uma história de vida original de cada pessoa com EM. Nesse caso, revendo o método aplicado, reconhecemos a função do entrevistador-arteterapeuta carecer de um profissional com disposições sensíveis e conhecimentos específicos para atuar terapêuticamente nesse campo e demais áreas afins. O lugar do “entrevistador-arteterapeuta”, foi acompanhar o processo do entrevistado, “a entrevista”; ser testemunha de sua narrativa (auto)biográfica; ajudá-

lo a superar as dificuldades emocionais da entrevista, considerando sua subjetividade. Para isso, foi necessário: a) observar os entrevistados enquanto teciam as *mandalas*, e, b) por outra lente, decidir o momento e puxar os conteúdos adequados para as intervenções.

A Arteterapia é um campo metodológico que vem crescendo como atuação na área da saúde, e, entendemos que dialoga em alguns aspectos com a Antroposofia, em especial nos seus pressupostos de visão de desenvolvimento humano.

Podemos dizer, conforme Païn e Jarreau (1996, p. 09) o que sabemos em geral sobre Arteterapia se aplica ao tratamento psicoterapêutico, processo que utiliza como recurso a expressão artística (artes plásticas, dança, teatro, música, etc.). Estas atividades têm entre elas a busca pela compreensão da representação anímica, corporal e, em especial, a visual, já que no caso desta pesquisa tratamos de manualidades a partir da transformação da matéria (lã, algodão), os fios múltiplos e coloridos.

Para esta etapa da dissertação discutimos a entrevista do Sr. Michael, seguimos apresentando-a como um modelo vivenciado com os demais entrevistados, sendo descritas subjetividades como recorte hermenêutico fenomenológico.

Conduzimos essa entrevista contextualizando-a pela (auto) biografia geral do entrevistado, em média nessa sequência: a) o cenário geográfico (país, região, cidade, local de vida); b) cenário familiar (pais, irmãos e parentes próximos) e c) cenário educacional (escola, professores, amigos). Assim, aos poucos, ele começou a narrar alguns fatos de sua infância, no entanto, como a proposta para iniciar seria tecer, o Sr. Michael não foi diferente dos demais entrevistados, sentiu dificuldades em fazer duas ações ao mesmo tempo: tecer e narrar. Narrar e tecer! Foi difícil lidar com essa tarefa, para ambos, tanto entrevistado como entrevistador.

Com premissas na Arteterapia, e, características intrínsecas de sua personalidade já citadas, a entrevistadora-arteterapeuta percebeu que o entrevistador precisaria de um outro tempo com o entrevistado, supomos que para implantar esse método para a escuta de história de vida com pessoas com doenças, devemos reservar alguns momentos sem o uso das câmeras, pois para ensinar primeiramente a técnica e decidir os meios adequados a cada pessoa, essas estratégias são significativas. Os entrevistados em alguns momentos pausaram suas mãos, sem dar conta de decidir por si e expressar-se sobre suas dificuldades ou

suas escolhas em relação às cores para realizar as *mandalas*. Eles criaram espaços de descanso para suas mãos, priorizaram a fala. Em conversas com a entrevistadora-arteterapeuta buscaram socializar e organizar suas lembranças, ou investiam no silêncio, ajuda para memorar. Em outros instantes os olhares se distanciaram, revelação com lágrimas ou brilho ímpar. A emoção no reencontro imaginário com alguns personagens do seu passado, imaginamos!

Sob condução hermenêutica fenomenológica mandálica, descrevemos a seguir, alguns dos recursos metodológicos que nos ajudaram a puxar o fio da memória do Sr. Michael, como também dos demais entrevistados ausentes nesta etapa.

O uso da música instrumental foi um desses recursos e contribuiu sensivelmente para o resgate de algumas lembranças do primeiro setênio das narrativas. A música solo instrumental, como método para entrevistas com pessoas com EM, surgiu da vontade em apresentar na pesquisa modos já experimentados pela entrevistadora-arteterapeuta em sua formação holística: a) na formação de professores Waldorf; b) em terapia artística antroposófica; c) em trabalhos com crianças inspirados pela Pedagogia Waldorf.

Provocamos, então, um dos membros voluntários da equipe técnica desta pesquisa, advogado, artista² e pesquisador na área da música, a dedilhar sonoridades em cordas de seu violão durante as entrevistas. Almejamos aproximar a linguagem da música ao desenvolvimento da metodologia inovadora para a história oral entrevistas (auto) biográficas com pessoas com EM.

Sobre a presença da música na formação do brasileiro, Cavalcanti (2013) afirma que há décadas não temos nas escolas regulares o ensino de música em seu contexto curricular. Há um histórico para descrever desde a época dos tempos de ouro com o canto coral de Villa Lobos, acompanhada de críticas sobre seus métodos, até a sua saída política, que resultou na ausência da música nas escolas. Em 2011 venceu o prazo legal para o cumprimento efetivo da Lei Federal 11.769 o qual tornou, em 2008, o ensino da música obrigatório em todos os níveis da educação de Artes no Brasil. Considerando que o ensino de Música esteve fora da escola regular por algumas décadas, as discussões ampliaram-se sobre o impacto desta lei em busca de soluções para atender a demanda de profissionais, práticas e

² O artista Augusto Ginjo participou gentilmente de todos os encontros nas cinco entrevistas desta pesquisa.

métodos para a educação musical nas escolas e na vida das pessoas comuns. Argumenta Cavalcanti (2013).

Aproximar música, pedagogia e terapia pode representar um caminho para que a educação musical seja compreendida, solicitada e aplicada numa época em que falamos de ecologia sonora, educação global do ser humano ou terapias através da Arte. Não podemos deixar de fora esta linguagem tão humana e arquetípica, que ressoa em todos os níveis e corpos sensíveis e suprassensíveis do ser humano: a MÚSICA! (CAVALCANTI, 2013, p. 20)

Admitimos que a ideia inicial de aproximar a música à entrevista, seria sensibilizar o entrevistado e favorecer beleza à performance narrativa da entrevista. Foi uma aposta estratégica metodológica experimental, criada especificamente para esta pesquisa.

O arteterapeuta é portador de um conhecimento, acolhido durante a sua experiência de pesquisador, porém a arte de cuidar situa-se na capacidade de reinventar esta pesquisa, tornando-a viva, ao invés de expor algo endurecido, seja a memória de um conceito, seja uma prática ou direção do agir ou da lucidez diante do mundo. Na relação Arteterapia e o “processo pedagógico vivo” que Steiner propõe, identificamos características comuns por tratar de aproximados tipos peculiares de saberes, e, comum ao saber artístico, estruturas “que adquirimos por produzir algo”. Por isso, Steiner (1997) apresenta o seguinte paradoxo, fazendo analogia entre pedagogia e arte, percepção que nos identifica na pesquisa quando tratamos de Arteterapia:

Não acredito que exista um verdadeiro artista que não diga (a si mesmo) ao terminar uma obra: “Só agora você seria capaz de fazê-la. (...) o elemento vivo, a fonte de vida, reside no fato de algo ainda não se haver transformado em saber”. (STEINER, 1997, p. 19 e 20)

Além da realidade da música integrada às performances narrativas, apostamos com entusiasmo na metáfora do *Tsikuli*: o ensino da técnica do artefato, sua história e cores, metáfora usada. Jung (1985, p.42-43) ao se referir sobre ideias e opiniões que dava a seus pacientes afirmou que para ele era de extrema importância ter a maior quantidade de informações possíveis, a respeito da psicologia primitiva, da mitologia, arqueologia e história das religiões comparadas,

pois essas áreas lhe forneciam preciosíssimas analogias que serviam para enriquecer as inspirações de seus pacientes.

O momento da preparação dos fios, a atenção para organizar as cores em sequências do centro para a circunferência e a concentração para imaginar a *mandala* pronta, aguçou a criatividade e ajudou o entrevistado a soltar sua imaginação. Já para a estrutura da *mandala*, escolhia de início duas estruturas (madeira ou bambu), amarrando-as bem firmes juntas em um ponto central e, então, começava a tecer com a primeira cor. As duas mãos ficavam ocupadas nesse momento, uma segurava a estrutura e a outra conduzia o fio de estrutura em estrutura, e todos os dedos foram estimulados ao movimento. A cada passagem pelas estruturas, o fio envolvia-o (abraço) concluindo a laçada, o ponto. Nessa etapa podemos perceber a tensão ou relaxamento muscular do entrevistado. Alguns momentos de tensão, chegaram a promover a quebra da estrutura, outros deixaram tão relaxados que os fios se soltavam da estrutura.

Primeiro o entrevistado aprendia como tecer e criar novos pontos no tear mandálico. No início o Sr. Michael buscou uma representação mental do movimento; mas realizá-lo foi desafiador, porque seu fazer ainda era desajeitado e, em alguns instantes, apresentou limitações. Para isto o entrevistado controlou a sequência de movimentos com o olhar. Com o treino, seus movimentos seguiam cada vez mais a representação mental, assim o querer passou por um processo de desenvolvimento. Isto é, quando o Sr. Michael adquiriu as habilidades treinadas em movimentos, estas se tornaram qualidade do seu querer.

Durante as entrevistas acolhemos outras possibilidades artesanais já experimentadas pelo entrevistado: pintura sobre MDF e bordados, técnicas manuais que foram compartilhadas durante as entrevistas. Nesta etapa, tão interessante quanto a técnica do *Tsikuli*, foram as formas particulares de manualidades do Sr. Michael, expressões presentes na performance narrativas e representadas em cores nas *mandalas*.

Narrar a si mesmos, também a partir de *mandalas* foi um caminho possível pelo desenvolvimento metodológico da oficina de *mandala* têxtil em entrevistas, proposta desta pesquisa em uma aposta que, na rotina de tecer *mandalas*, aos poucos poderia trazer criatividade para despertar novas estruturas dentro da vida, meios de expressão das dificuldades internas do entrevistado. Inspiração encontrada no trabalho da Dra Nise da Silveira, psiquiatra que criou Atelier

Terapêutico de pintura, modelagem e bordados em hospitais com a intenção de possibilitar aos doentes reatar seus vínculos com a realidade através da expressão simbólica e da criatividade, revolucionando a Psiquiatria então praticada no país.

Em 1952, Nise da Silveira fundou o Museu de Imagens do Inconsciente, no Rio de Janeiro, um centro de estudo e pesquisa destinado à preservação dos trabalhos produzidos nos estúdios de modelagem e pintura que criou na instituição, valorizando-os como documentos que abriam novas possibilidades para uma compreensão mais profunda do universo interior do esquizofrênico. Entre outros artistas-pacientes que criaram obras incorporadas na coleção dessa instituição, podem ser citados Adelina Gomes, Carlos Pertuis, Emygdio de Barros e Octávio Inácio. Esse valioso acervo alimentou a escrita de seu livro "Imagens do Inconsciente", filmes e exposições, participando de exposições significativas, como a "Mostra Brasil 500 Anos". Entre 1983 e 1985, o cineasta Leon Hirszman realizou o filme "Imagens do Inconsciente", trilogia mostrando obras realizadas pelos internos a partir de um roteiro criado por Nise da Silveira. Poucos anos depois da fundação do museu, em 1956, a Dra Nise desenvolveu outro projeto também revolucionário para sua época: criou a Casa das Palmeiras, uma clínica voltada à reabilitação de antigos pacientes de instituições psiquiátricas. Nesse local podiam diariamente expressar sua criatividade. Algumas imagens criadas eram circulares ou tendendo ao círculo, algumas irregulares, outras de estrutura bastante complexa e harmoniosa, também se faziam presentes na produção espontânea dos frequentadores do atelier do Centro Psiquiátrico Pedro II, hoje Instituto Municipal Nise da Silveira,

Uma oficina de Arteterapia para aliviar a dor do conflito psicológico de pessoas vistas por muitos como incompreensível em seus delírios e alucinações. A psiquiatra Nise da Silveira revolucionou os métodos de atendimento ao portador de transtornos mentais no Brasil, porém em relação a produção de pintura dos pacientes, no início muitas dúvidas teóricas a acompanhavam. Aquelas imagens seriam mesmo *mandalas*? E em caso afirmativo, como interpretá-las na pintura de esquizofrênicos? Então a Dra. Nise escreveu uma carta ao próprio Jung enviando-lhe algumas fotografias (Figuras 10 e 11) de *mandalas* brasileiras. (MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE)³

³ Disponível em: <<http://www.ccms.saude.gov.br/nisedasilveira/encontro-comjung.php>>. Acesso em: 04 jan. 2015.

Curiosa em seu estudo sobre os *mandalas*, tema recorrente nas pinturas de seus pacientes, a Dra. Nise escreveu em 1954 a Carl Gustav Jung, iniciando uma proveitosa troca de correspondência. Carl Gustav Jung a estimulou a apresentar uma mostra das obras de seus pacientes (Figuras 10 e 11) que recebeu o nome "A Arte e a Esquizofrenia".



Figura 10 – Óleo Sobre tela (sem data)

Fonte: Carlos Pertius. Disponível em: <http://www.ccms.saude.gov.br/nisedasilveira/encontro-com-jung.php>



Figura 11 – Óleo Sobre tela (sem data)

Autor: Fernando Diniz. Disponível em: <http://www.ccms.saude.gov.br/nisedasilveira/encontro-com-jung.php>

O Museu de Imagens do Inconsciente participou do II Congresso Internacional de Psiquiatria, Zurique. A exposição que ocupou cinco salas do evento, foi aberta por Jung na manhã de dois de setembro de 1957. O psiquiatra visitou toda a exposição, detendo-se particularmente na sala onde se encontravam as *mandalas*, fazendo sobre o assunto comentários e interpretações.

Carl Gustav Jung (1957) ao receber pessoalmente Nise da Silveira⁴, em conversa diz: “as formas circulares, pintadas por pacientes demonstram que a psique perturbada, fragmentada, possui um potencial reorganizador e autocurativo que se configura sob a forma de imagens circulares denominadas *mandalas*”. Nas imagens abaixo (Figuras 12 e 13) podemos ver um gesto que, por assim dizer, resume a psicologia junguiana: apontar para o centro, o self, simbolizado pela *mandala*.



Figura 12 – Jung apontando para o centro de uma das pinturas expostas em Zurique-1957
Autoria: Almir Mavignier. Disponível em: <<http://www.ccms.saude.gov.br/nisedasilveira/encontro-com-jung.php>>. Acesso em: 02 fev. 2016

⁴ Nise da Silveira e Jung encontraram-se pessoalmente na inauguração da exposição do Museu do Inconsciente, por ocasião do II Congresso Internacional de Psiquiatria em Zurique-1957. Disponível em: <<http://www.ccms.saude.gov.br/nisedasilveira/encontro-com-jung.php>>. Acesso em: 03 dez. 2015.



Figura 13 – Mãos de Jung apontando para o centro de uma das pinturas expostas em Zurique-1957

Autoria: Almir Mavignier. Disponível em: <<http://www.ccms.saude.gov.br/nisedasilveira/encontro-comjung.php>>. Acesso em: 02 fev. 2016

Deste primeiro contato originou-se um relacionamento que não só viria introduzir a psicologia junguiana no Brasil, mas constituir-se-ia também numa nova abertura para melhor compreensão da psicose e dos conteúdos que daí emergem. Confirmava-se, então, que as atividades expressivas, além de possuírem validade terapêutica, eram também excelente meio para o conhecimento dos processos que se desenrolam na obscuridade do inconsciente. A questão do fazer, há muito tempo vem sendo colocada em seu aspecto terapêutico, Jung já havia percebido a importância de outros meios de expressão além do verbal, sobre o uso das mãos como meio de expressão do inconsciente, a partir de Motta (1997) refletimos a seguir: “Se houver alto grau de crispação do consciente, muitas vezes só as mãos são capazes de fantasia” (Motta, 1997, p. 60).

No esforço de penetrar no íntimo de seus pacientes, Jung (1985) sugeria-lhes que pintassem, estimulava seus pacientes a pintar de verdade o que viram no sonho ou na fantasia. Em geral os pacientes de Jung (1985, p. 45) argumentavam que não eram pintores, e o médico costumava responder que os pintores, naquela época, também não eram. Jung (1985) disse: “que a arte é totalmente livre, e que o que importa não é a perfeição do quadro, mas unicamente o esforço que se faz para pintá-lo”.

Para Silveira (1992, p. 86) “o que importa é o indivíduo dar forma, mesmo que rudimentar, ao inexprimível pela palavra: imagens carregadas de energia, desejos e impulsos”. A trajetória da Dra Nise da Silveira, vida e estudos psiquiátricos com a Terapia Ocupacional, e muitas de suas narrativas sobre as experiências vividas, fatos com pessoas pacientes com esquizofrenia, alcançamos em pesquisa no final da dissertação. Assistimos primeiro o filme “Nise o coração da loucura” e segundo o documentário “Posfácio: Imagens do Inconsciente”. A segunda obra, um vídeo documentário trata-se de uma entrevista cedida a Leon Hirszman em 1986. Ambos foram fontes importantes e provocativas para desdobramentos futuros no tema desta pesquisa. A psiquiatra Nise Silveira (1905-1999) menciona fontes de sua pesquisa sobre os trabalhos manuais de pacientes “guardo coleções preciosas com relatos de experiências de trabalhos de bordados antes e depois da lobotomia”, publicação francesa de um médico inglês. A psiquiatra brasileira durante a entrevista mencionada acima, foi crítica sobre o valor científico das manualidades para os estudos daquela época na área da saúde mental no Brasil, e diz:

Sobre o trabalho com as mãos, suas excelências pensam que trabalham com o cucurutu da cabeça, com esse redemoinho, pensam, então não podem fazer, não como o médico inglês⁵ que após a cirurgia de lobotomia no paciente, estudava os seus pontos de cruz realizados em Atelier Terapêutico. Se eu pudesse ensinar aos médicos daqui o modo mais simples de estudar o ponto de cruz, o bordado que vai pra cá e vai pra lá, é o ponto mais elementar, se ensina até pra menino do primário (SILVEIRA, 1992, entrevista à Leon Hirszman).

Esse momento da pesquisa desdobrou em significativa reflexão para esta pesquisa. Nos identificamos com a indignação da psiquiatra. Sobre suas dificuldades para discutir os trabalhos manuais dos seus pacientes, e também sua emoção ao contar sobre seus relatórios guardados, imaginamos conhecer seu acervo. Saber mais sobre os estudos realizados por ela sobre suas observações das pinturas, modelagens, bordados e outras expressões dos seus clientes, aflorou-nos vontade e curiosidade.

Das cinco histórias (auto) biográficas narradas em entrevistas e expressadas em *mandalas* têxteis todas foram desafiadoras, e, apresentaram reflexões

⁵ Pelo trecho (00:24:19) pesquisado em áudio no documentário “Posfácio: Imagens do Inconsciente” não conseguimos identificar o nome do médico pesquisador inglês citado pela Dra Nise.

significativas, que nos escancararam talvez, a maior característica das pesquisas narrativas (auto) biográficas que é o envolvimento do pesquisador ao nível da autotransformação a cada sessão de entrevista. Estabelecemos vínculos afetivos de cumplicidade, crescimento profissional e pessoal na relação com essas pessoas. Ao transcriar essas histórias a partir das leituras e reflexões, novas leituras da mesma narrativa se fazem, ao mesmo tempo em que se repensa a formação. Como bem relata Anne Dizerbo citada por Christine Delory-Momberger “os sujeitos trabalham para dar sentido às suas experiências; os pesquisadores trabalham para dar sentido ao trabalho que fazem os sujeitos ao darem sentido às suas experiências” (DELORY-MOMBERGER, 2016, p. 143) Assim sendo, em pesquisa (auto) biográfica o espaço de formação que se estabelece é sempre relacional.

De forma especial, trazemos algumas reflexões pela hermenêutica fenomenológica de Kandinsky (1996) a partir das (auto) biografias de um dos entrevistados, escolhido pelo seu perfil de artesão que nos revelou durante a pesquisa. Num primeiro momento, sobre as entrevistas vamos tratar nesta etapa da compreensão que obtivemos das quatro sessões de entrevistas realizadas com o Sr. Michael Schaffner, história que nos envolveu. Descrevemos acerca da forma como um homem que é artesão e convive com a EM, cria suas manualidades em atelier, e como utilizou as cores na confecção das *mandalas* ao memorar suas lembranças do primeiro setênio.

Suas narrativas e forma manual no processo criativo das *mandalas*, inspiraram-nos à aproximação da “Teoria do Corpo Criante” desenvolvida na tese de doutorado de Dittrich (2010). Nessa tese, a filósofa apresenta subsídios valiosos, fundamentos epistemológicos, num processo inter e transdisciplinar de construção do conhecimento na educação, na arte, na saúde e em outros ramos do conhecimento humano. Dittrich (2010) organiza a obra em dois movimentos interligados de espaço-tempo como processo de vivência e de construção de conhecimento sobre elas. No livro “Arte e Criatividade Espiritualidade e Cura - A Teoria do Corpo Criante”, o capítulo “Vivências de Sentido de vida”, apresenta fundamentos apropriados, Dittrich (2010, p. 25) explica como trata as representações fenomênicas sobre como sua história de vida, sua espiritualidade, embasada no amor ao ser humano possibilitaram “vivências eco-espirituais” na criação da arte, como caminho de cura para o “Caso R” e descoberta de sentido de vida. O jovem “R”, foi um dos alunos de Dittrich (2010) no Atelier da arteterapeuta

em relações de criação no ensino da arte. “R” sofreu paralisia cerebral aos três anos de idade ficou com deformações físicas e graves problemas psicomotores.

Ressaltamos que a hermenêutica fenomenológica do corpo-criante em relação às necessidades especiais do Sr. Michael Schaffner, observações e escuta a descrições apresentadas pela cuidadora (esposa), sensibilizaram-nos e provocaram intensa busca por novos conhecimentos acerca dessa realidade. Nos envolvemos e, assim como na vivência de Dittrich com “R” (2010), descobrimo-nos entrevistadores-arteterapeutas frágeis frente, por um lado, às características fisiológicas e psicomotoras que ele apresentava, como por exemplo a dificuldade para segurar qualquer utensílio prático em sua rotina e, por outro, essas características relacionadas ao desafio de ajudar o Sr. Michael a realizar, assim como os demais membros do grupo de entrevistados, uma produção de *mandalas* têxteis como representação do primeiro setênio de sua (auto) biografia.

A pesquisa tomou força no campo da Arteterapia, dadas as orientações em banca de qualificação desta dissertação, impulsos que nos levaram a ampliar o olhar, mais perceptivos e sensíveis nos edificamos para abordar em discussão uma hermenêutica fenomenológica apresentada pelo entrevistador-arteterapeuta, pesquisador “corpo-criante”.

Ao dizer hermenêutica fenomenológica estamos dialogando com Ponty (1999) e Dittrich (2015) quando o primeiro diz que a “fenomenologia é o estudo das essências, é uma filosofia que compreende o homem e o mundo a partir de sua factilidade. Trata-se de descrever e não explicar nem analisar” (PONTY-MERLEAU, 1999, p. 01). E foi o que procuramos fazer com a performance narrativa em entrevistas (auto)biográficas que nos chegaram. Compreendê-las a partir de sua contingência, relacionando-as aos fatos apresentados e não explicando ou analisando-as impondo julgamentos de valor social ou moral.

Sobre a segunda, Dittrich (2015) concordamos com a definição de hermenêutica quando ela diz que é “uma postura, uma maneira de entender e expressar a percepção sobre os acontecimentos que ocorreram entre os sujeitos envolvidos nas vivências, compartilhadamente, no amor e na solidariedade entre os saberes e as ações” (DITTRICH, 2015, p. 02).

Na fenomenologia, assim como nos observa Dittrich e Espíndola (2015, p.37) “esse olhar é perpassado pela dinâmica criativa de processos da percepção, que se estruturam entre a sensibilidade intuitiva, intencional e racional, na qual a

objetividade e subjetividade são relacionadas às referências qualitativas”. Na pesquisa, durante as entrevistas, pelo método da oficina de *mandalas* têxteis, deparamo-nos com a complexidade das mãos e fala do entrevistado, investimos, então, e retomamos um dos objetivos iniciais do projeto e aprofundamos a pesquisa sobre o fenômeno do uso das mãos, mãos inteligentes de Michael Schaffner, características relacionadas as suas habilidades e criatividade em realizar seu artesanato.

4.1 MANDALEANDO COM O SR. MICHAEL SCHAFFNER

Pela hermenêutica fenomenológica do corpo-criante (DITTRICH, 2004) e fenomenologia de Kandinsky (1996), ambos integrados às percepções da entrevistadora-arteterapeuta, trataremos nesta etapa sobre aspectos percebidos na performance narrativa (auto) biográfica de Michael Schaffner. Por se tratar de questões metodológicas inspiradas em teorias para a compreensão de histórias de vida, e métodos da Arteterapia, decidimos descrever nossa compreensão em algumas instâncias: a) sobre o uso das mãos do Sr. Michael em performance narrativa; b) sua sensibilidade no uso das cores; c) suas memórias, emoções e transformações. Como modelo essa será uma das experiências apresentadas, jamais por preferência desta performance narrativa ou aproximação com o entrevistado, mas sim pelo desafio para a entrevistadora-arteterapeuta organizar, com rigor científico, a hermenêutica fenomenológica do corpo-criante.

Na etapa “Diálogo com a Arteterapia” apresentamos a performance narrativa de suas entrevistas em relação às cores e confecção de *mandalas*, a partir de suas narrativas e das informações que escutamos dele durante a pesquisa. Trabalhamos um diálogo com a Arteterapia mediante a demanda apresentada pelo entrevistado e nossa necessidade de verticalizar a problematização sensível dessa contingência, além de refletir acerca das experiências com o Sr. Michael durante as particularidades das sessões de entrevistas escolhidas. Em A vida de Henri Matisse em Diálogo com memórias das mãos do Sr. Michael Schaffner refletimos, então, as percepções a partir da vida e criações de Henri Émile Bonoite Matisse e o diálogo

que estabelecemos entre o renomado artista e o Sr. Michael Schaffner. E concluímos apresentando “Algumas reflexões preliminares sobre essa experiência”.

4.2 DIÁLOGO COM A ARTETERAPIA

Apresentamos a fase relativa aos primeiros sintomas da Esclerose Múltipla. Nessa época, na Alemanha, foi quando o Sr. Michael Schaffner quebrou o menisco em algumas partes dentro do joelho, tinha muita dor e não conseguia mais mexê-lo. Ficou quase três meses sem andar. Em 1998, o Sr. Michael, começou a cair sem motivo aparente. Foi a um primeiro médico ortopedista, que após exame clínico o encaminhou para sessões de fisioterapia. Não havendo melhoras, passou por novos exames e obteve o mesmo diagnóstico. Retomou ao mesmo tratamento e da mesma forma não foi eficiente. Seu médico admitiu: as quedas não estavam relacionadas aos joelhos. Foi encaminhado a um neurologista, que, após diagnóstico, o encaminhou para um cirurgião.

Para este procedimento, o cirurgião entendeu que naquele momento os recursos médicos não estavam disponíveis no Brasil. Recomendou que o Sr. Michael procurasse recursos em outro país, Alemanha ou Estados Unidos. Sr. Michael e sua esposa indignados questionaram com o médico a situação, informando que não queriam viajar para uma internação no exterior, pois possuíam plano de previdência privada e o investimento para os recursos de uma cirurgia dessa abrangência custaria aproximados cinquenta mil dólares. Não tinham condições financeiras para resolver.

O cirurgião, em busca de uma alternativa, pesquisou e identificou um profissional em Curitiba. Era um especialista com formação na Alemanha. Esse cirurgião realizou tratativas médicas, pois se tratava da quarta cirurgia no Brasil e a primeira que ele estaria acompanhando. Foi autorizado formalmente pelo paciente a filmagem dos procedimentos cirúrgicos como um estudo de caso e posterior divulgação em congressos internacionais. (Sr. Michael Schaffner, 03 dez. 2015). Em entrevista, Michael ao memorar o processo, disse:

Se você olhar uma ressonância de medula percebe que tem mais ou menos um centímetro de largura, a minha só tinha uns dois milímetros, então ouvi dos médicos “isso precisa operar urgente! ”. Este tipo de hérnia de disco você não sente dor, só que se você não operar no momento certo, você pode ficar paraplégico, então eu fiz! Eles abriram embaixo do meu braço, fizeram três buracos e iniciaram a cirurgia. Foram sete médicos entre eles: anestesista, pneumologista, ortopedista e neurologista. Eles fizeram “janelas” nos meus ossos para não precisar quebrar ou não serrar os ossos. Tiraram o ar do pulmão e colocaram o pulmão do lado, o problema foi que isso tudo foi entre a medula e a coluna, me colocaram uma chapa de titânio. Fui o quarto, no Brasil, a fazer uma cirurgia assim! ” Depois comecei a andar de novo, era para a medula voltar a funcionar, mas não voltou, colocaram entre as vértebras um anel, a medula nunca voltou ao normal. Eu fiquei um pouco melhor, mas uns meses depois os sintomas voltaram, não consegui mais andar. Descobriram uma outra hérnia de disco: uma foi torácica, outra foi cervical. Os médicos então informaram: “não pode mais operar porque agora está próxima da cabeça. Interessante que desde a primeira cirurgia, eles sempre falaram: “mas tem uma coisa errada, porque você não volta ao normal, a medula não volta, foi então que ele falou: “tem uma coisa que parece ser Esclerose Múltipla”. (Sr. Michael Schaffner, 03 dez. 2015).

O Dr. Dahlke (1996), médico psicoterapeuta que atualmente trabalha com terapias naturais em Johanniskirchen, Alemanha, no Heil-Kunde-Zentrum Johanniskirchen, fundado por ele, entende a doença como um fenômeno repleto de sentido, um caminho para a alma levar à consciência conflitos não solucionados. O significado simbólico da medula espinhal, ele diz ser a “via dos dados do corpo (entre a porção superior e a inferior) [...] Tem como tarefa regular as coisas no próprio local onde elas estão na horizontal, transmitir o essencial para cima e de cima para baixo” (DAHLKE 1996, p. 44). Ou seja, tanto verticalmente na própria medula, quanto no que ela irradia na horizontal.

O Sr. Michael Schaffner ainda guarda lembranças que nos conta e carrega como conhecimento em suas mãos, saberes que aprendeu na escola como desenhar retratos com giz carvão. Ele conta que os meninos desenhavam e as meninas aprendiam a cozinhar “assim era a escola antigamente lá na Alemanha, eu gostava das coisas manuais que aprendíamos. Sobre as técnicas artísticas aprendidas na infância ele enfatiza em relatos a diferença entre pintura e bordado, e diz “no bordado você pode fazer detalhes, já na pintura não, pelo menos não na minha pintura. Eu não consigo fazer como gostaria.

As mãos do Sr. Michael Schaffner apresentavam-se, nos momentos das entrevistas, inchadas, endurecidas e frias; seus dedos se mantinham fechados, dificultando o movimento e sensibilidade no fazer manual. Percebemos o esforço que fazia para segurar o fio e a estrutura da *mandala* têxtil. Ele conseguia falar

enquanto tecia, e nesses momentos percebemos sua irritabilidade ao discutir sobre a má qualidade dos materiais para arte no Brasil, refletiu criticamente em relação à diferença dos materiais produzidos aqui em comparação aos da Alemanha. Expressava esses sentimentos ao dizer “no Brasil, tudo é muito caro, no caso dos suportes para pintura, já trabalhei com diferentes formas de madeira trazidas da Alemanha: corações, redondo, oval, diferente das lojas especializadas no Brasil que geralmente nos oferecem MDF.” (Sr. Michael Schaffner, 16 dez. 2015). Em sua realidade, Michael buscou alternativas para continuar ativo, com a Esclerose Múltipla, expressando através de suas mãos, criatividade que o mantém atuante diariamente em seu atelier, pois o Sr. Michael Schaffner transforma seus dias com a doença em criações cotidianas.

Questionado sobre sua escolha nas técnicas em artes, e em que linguagem se sentia mais livre e em condições de criação, o Sr. Michael Schaffner diz que foi na experiência com os bordados que ele conseguiu criar mais. Muitos de seus bordados estão pendurados nas paredes de sua casa, são trabalhos elaborados e finalizados como artesanato, porém pelas mãos e olhares de um artista. Como pesquisadores, realizamos o registro fotográfico de todos os bordados que o Sr. Michael Schaffner nos apresentou durante as entrevistas, essas imagens fazem parte do acervo desta pesquisa, mas ainda não foram fichadas como gostaríamos, pretendemos como desdobramento desta pesquisa concluir o registro fotográfico dos demais bordados do entrevistado. Sobre o acervo da pesquisa, para este momento escolhemos apresentar ao leitor uma das imagens (Figura 14) que entendemos representar a identidade do entrevistado, o Sr. Michael Schaffner ajudou-nos na hermenêutica desse bordado com dados mais precisos, e assim nos escreve: “nesse bordado o desenho representa um edifício da cidade "Rothenburg ob der Tauber" no estado Bayern – da Alemanha. A dimensão do quadro é de 32x42 cm, foi bordado com lã fina, e utilizei dezenove tonalidades de cores que foram compostas em aproximadamente 33.500 pontos bordados entre os anos de 2005 a 2006. Após essa descrição concluímos com a convicção de entrevistadora-arteterapeuta em corpo-criante que a poética do entrevistado é mais que o reflexo de um artesão, acreditamos que o Sr. Michael Schaffner é um artista que utiliza os ofícios artesanais dominados em uma vida. (Sr. Michael Schaffner, 2015). Constatamos que o Sr. Michael ao procurar em sua memória a história desse bordado (Figura 14), tarefa para ajudar a entrevistadora-arteterapeuta a

compreender o sentido de vida do artista, fez com que se deslocasse no tempo e, em atividade do corpo-criante, começou a colocar em lugar de destaque sua própria vida, ele trouxe consciência a si próprio e à sua família, e o fez com narrativas teóricas, descrições sobre suas práticas memoradas para essa (auto)biografia. Decidimos, portanto, passar observar o Sr. Michael Schaffner como um artista!

Eu fazia tapetes bordados desde bem jovem, em noites de inverno quando a família ficava em casa, não tínhamos TV e conversávamos fazendo artesanato [...] os meus tapetes, feitos há vinte e cinco anos na Alemanha eu criei o desenho, eu que fiz! Criei as cores, e coloquei um dos meus tapetes na nossa sala, outro na porta da entrada da casa. Além de definir os diferentes tamanhos, o lugar onde colocá-los, eu criava os bordados: tinha um maior com seis cantos, em alguns repetia o desenho central, outros mudava as linhas (curvas) e mudava o número de cantos. O padrão das flores a princípio era o mesmo. (Sr. Michael Schaffner, 03 dez. 2015)

O Sr. Michael Schaffner ao dizer que fez tapetes, acrescentou também que bordou muitos tapetes para a casa de seu único filho, exemplares que já não existem mais e não foram fotografados. Atualmente seus trabalhos de artesanato de pintura em caixinhas, são fotografados e publicados pelo filho Patrick Schaffner⁶.

O Sr. Michael é cadeirante, recebe cuidados de sua família: da esposa, do filho e da nora que é enfermeira. Ele descobriu que está na cadeira de rodas não pela Esclerose Múltipla, mas pela cirurgia da medula. Afirma que muitas pessoas, quando descobrem doenças graves, pensam em se matar, isso ele nunca pensou, no começo queria brigar com o mundo, levantava a voz, tinha raiva de si mesmo! Hoje, diariamente, exercita suas mãos, desenvolvendo tarefas domésticas, onde pela manhã lava louça, ajuda no preparo do almoço. A tarde trabalha em seu atelier com pintura em madeira; e à noite realiza seus trabalhos de bordado em tela.

A criatividade foi tema incansável da arteterapeuta Dittrich (2010, p. 140) que, na busca de construir um aporte teórico que mostrasse que a criatividade é intrínseca ao corpo-criante, que tem um fundamento último, afirmou o “amor criante”. A autora apresenta, na “Teoria do Corpo-Criante”, a base da criatividade do corpo-criante que implica no amor vital, na sua auto-organização. Fundamenta com ponto de vista da biologia de Humberto Maturana que afirma sobre a essência da criatividade humana como parte intrínseca à sua estrutura e à organização do ser vivo. Portanto, entende-se:

⁶ Ver: <https://www.facebook.com/artesschaffner/>

um todo vivo, criativo, que tem uma estrutura e organização capaz de se auto-organizar nas relações com o meio. Ele é complexo e dinâmico, por isso mantém as suas partes inter-relacionadas, gerando um todo com capacidade de se autocriar. O corpo, por ser criante, tem autonomia de se fazer constantemente, causando mudanças contínuas em si e fora de si, para a preservação da própria vida (DITTRICH, 2010, p.140)

Sobre a importância do domínio da técnica em Arteterapia, compartilhamos da ideia de Païn (1996, p.16) quando nos explica que o papel principal do arteterapeuta não é nem mostrar nem explicar aquilo que deve ser feito. Sendo assim, o arteterapeuta deve se ligar ao fazer artístico como parte de sua vida, atitude fundamental como prática natural em seus dias, assim poderá, com facilidade, alcançar o domínio para obter as condições possíveis de lidar e compreender tanto a representação quanto a sua preparação em expressões que proporcionem às pessoas, condições para que se estabeleça uma relação de aprendizagem e troca significativa.



Figura 14 – Bordado de Michael Schaffner, 2005-2006
Fonte: Acervo da pesquisa. Crédito foto: Patrick Schaffner, 2017

Observamos que o contato com a Arteterapia possibilitou aos entrevistados, na maioria das vezes, desafios para lidarem com a cor em suas mãos em momentos de fala. Ao buscar soltar-se das amarras do consciente, ou melhor, da realidade, a cor escolhida por eles foi tecida no tempo da narrativa, causando diferentes

sensações: inquietações, irritações, criatividade, risos, associações. No entanto, desde que a atividade consciente se acomodou sobre a estabilidade básica dos instintos e dos arquétipos, representou grande utilidade para a saúde psíquica dos entrevistados, estabelecendo, assim, diálogo entre consciente e inconsciente.

No domínio da psicologia, para Jarreau e Païn (1996, p.19) o arteterapeuta deve constituir-se de elementos teóricos que lhe fortaleçam a observação sobre o comportamento das pessoas de um foco prático, assim como existencial, para sua formação e condução de suas pesquisas. Importante que tenha uma base operatória das teorias psicológicas que consideram a formação de imagens e elaboração da construção das representações. Já no desenvolvimento que vai desde a concepção mental de uma imagem até sua objetivação em uma representação concreta, influenciam um número de fatores e de condições cujo aprofundamento se apresenta fundamental para a compreensão da pessoa e os problemas que possam aparecer. Precisamos ressaltar que concordamos que a Arteterapia, assim como argumentam Jarreau e Païn (2001, p.19), não é uma técnica psicanalítica e que a teoria freudiana do inconsciente ainda que nos sirva para compreender certos comportamentos, produções e transformações nos pacientes, não se constitui o meio para levantá-los. Do íntimo contato que caracteriza a relação arteterapeuta com a pessoa, memoramos muitas histórias, narrativas de vida nem sempre suportáveis quando não estamos sós.

O espaço de entrevistas em campo de pesquisa, apresentou esse perfil de sensibilidade no trabalho (auto) biográfico, promovendo fertilidade para a escuta de histórias de vida, narrativas e vontade de falar, muitas vezes abafadas por um mundo dominado por consumo tecnológico, onde, por vezes, as pessoas não têm disponibilidade para interagir com seus familiares. Ao entrevistar pessoas com Esclerose Múltipla defrontamo-nos com indivíduos em suas singularidades, entrevistados que vivenciam a doença de forma particular. Para iniciar a filmagem, o cuidado com a imagem e autoestima dos entrevistados teve especial atenção, a produção técnica teve o cuidado em disponibilizar maquiagens, espelho e tempo para esse preparo, foi um método experimentado para alcançar o relaxamento e a descontração dos entrevistados. Dos cinco entrevistados, a Sra. Nilza foi a única que demonstrou interesse e vontade de receber os cuidados com a sua imagem, maquiagem e figurino. O Sr. Michael Schaffner apresentou-nos um jeito de levar a vida marcada pela praticidade. Ele diz viver a realidade. É prático, e ele diz: “minha

vida é muito lógica, para mim não tem que talvez é assim, para mim é lógica, dois mais dois são quatro. É a lógica, falando da vida também é isso” (Sr. Michael Schaffner, 02 dez. 2015). Ele procura seguir a vida em frente, o passado ele guarda em caixas de fotografias e em objetos que já repassou para seu filho, como sua primeira bicicleta, o brinquedo Ferrorama e outros brinquedos que estão todos intactos, preservados, alguns na garagem e outros no sótão de sua casa. Ele contou que, dos tempos em que viajou pelo mundo, ele guarda fotos, filmagens em rolo e em slides, souvenirs e lembranças em caixas no sótão da casa. Como pesquisadoras, interessadas nos registros de vida do Sr. Michael Schaffner, expectamos acessar esse material guardado. Mas deixou muito claro que o passado é passado e revisitá-lo não causaria nenhum efeito positivo para quem intenta objetivamente levar a vida para frente. Talvez um aprendizado da infância, sobre como a família lidou com os passados. Talvez um traço de praticidade e objetividade que ele escolheu para a sua vida. Não saberemos ao certo dizer o que efetivamente dispara essas decisões práticas, no entanto, o Sr. Michael Schaffner revela-se a partir de um domínio sobre a sua vida. Ele planeja, ele calcula possibilidades, ele toma decisões e, ainda que, aparentemente, dependente da esposa em uma cadeira de rodas, mostra-se empoderado com as rédeas da sua vida, vivendo o hoje e para frente. Ouvi-lo nessas sutilezas, percebê-lo em detalhes só foi possível através de uma metodologia (auto) biográfica sensível em que os pesquisadores adentraram em sua casa, em suas relações.

Esse nível de abordagem é incomum no campo da saúde, mas aumentaram nas últimas décadas, graças ao empenho de profissionais que acreditaram ser possível. Para Benedetto, Vieira e Holanda (2011, p. 23) “a aplicação das histórias dos pacientes como uma ferramenta terapêutica vem sendo possível mediante a aplicação da *narrative medicine*”, termo criado por Charon (2001), ou *narrative-based medicine* (GREENHALGH, HURWITZ, 1999), como preferem os autores britânicos. Assim como na história oral, na narrativa clínica e na Arteterapia, no campo da saúde conforme (BENEDETTO, VIEIRA, HOLANDA, 2011), pacientes e familiares contam histórias, as quais são escutadas, descritas, analisadas, transcritas e compartilhadas por médicos, estudantes, pesquisadores e profissionais da área da saúde, os quais atuam de acordo com essas histórias. Reconhecemos o valor empírico da citação abaixo para novas reflexões e impulso de novas pesquisas em Arteterapia para história oral com pacientes:

Neste contexto, estas se transformam em narrativas que adquirem funções que vão muito além do reconhecido papel terapêutico. Médicos que valorizam a importância do cultivo de um bom relacionamento médico-paciente, certamente têm aplicado, desde sempre, ainda que de forma intuitiva, elementos da medicina baseada em narrativas. (BENEDETTO, VIEIRA, HOLANDA (2011, p. 25)

Niewiadomski (2012) também defende essa prática que ele chama “narrativa clínica” e a define inserida na área da pesquisa biográfica, mas especialmente interdisciplinar, encaminhada para a compreensão das condutas humanas. Nas palavras dele: “o pesquisador e/ou clínico baseiam-se na coleta de dados biográficos e nas análises aprofundadas de casos individuais e até de grupos” (NIEWIADOMSKI, 2012, p. 140) com vistas para a organização de um real do sujeito que narra. Ainda que nunca acessado por completo, o exercício narrativo oferece tanto para o sujeito quanto para o pesquisador/analista nuances desse real e essa prática pode ser libertadora.

Concordamos com os autores Benedetto, Vieira, Holanda (2011), em sua afirmação: quando narradas, as (auto)biografias despertam a urgência de um significado para a doença e a dor, e a própria identificação desse significado exerce um efeito terapêutico também para o entrevistado com EM. O que Niewiadomski, em diálogo com a psicanálise, chama de real do sujeito.

Acolhemos, portanto, como desafio para essa inovadora metodologia para entrevistas (auto)biográficas no campo da saúde e história oral, e acreditamos com rigor científico, compartilhar esse conhecimento. O diálogo com a Arteterapia aproximou-nos do campo da saúde, percebendo a importância das narrativas (auto)biográficas de pessoas com doenças crônicas nesse campo. Entendendo também que além da história oral havia uma necessidade de acolhimento não apenas da narrativa falada, mas de apreender esses registros, em forma de cores e texturas, com muita sensibilidade diante das limitações físicas e emocionais.

No caso específico do Sr. Michael, debruçamo-nos também para compreender as necessidades de adaptações técnicas para resolver as limitações motoras a partir das necessidades de sua condição física. O diálogo a partir do seu fazer artístico inspirou-nos à compreensão de um campo de necessidades interiores dele e de outras pessoas.

Decidimos nos envolver, com uma experiência em atelier que ambigualmente possibilitasse: a) a superação e elevação de autoestima do entrevistado; b) campo

de observação sensível para o entrevistador-arteterapeuta conhecer algumas das memórias manuais do entrevistado; c) captar memórias afetivas e sentimentos expressos em relação as suas necessidades interiores. Acreditamos que esse rico momento, para ambos, entrevistador e entrevistado, surge como possibilidade de transformação de obstáculos anteriores, tema que descreveremos a seguir, ao compartilharmos potencialidades já existentes da vida do entrevistado, revelamos algumas de suas habilidades manuais e técnicas criativas no artesanato, saberes e conhecimentos desenvolvidos desde sua infância.

Sobre questões técnicas, pintura de *mandalas* em entrevistas, narramos uma entrevista sensível, como recurso metodológico hermenêutico fenomenológico para ajudar em reflexões sobre algumas relações de saúde que aproximam a história de vida à Arteterapia. A oficina de pintura sobre madeira foi realizada em entrevista com um homem que passa horas de seu dia em uma cadeira de rodas, superando com criatividade algumas das limitações corporais, em especial olhamos para suas mãos!

Chegamos à sua casa, logo nos instalamos na sala, local iluminado e harmonizado com quadros bordados pelo entrevistado. Preparamos os equipamentos e materiais com a tranquilidade que o evento exigia. Após acolhimento, partimos da reflexão sobre a história do *Tsikuli*, tradição já descrita em grupo EM, e, preparado para conduzir as reflexões do entrevistado sobre suas relações afetivas: mãe, pai, irmã, amigos e outros familiares na infância! Assim como nas *mandalas* têxteis em entrevistas, as cores utilizadas na arte *Huichol* também carregam diversos simbolismos. Por exemplo, o azul é levado para a água ou chuva média e associado com o Lago Chapala, ao sul. Preto simboliza a morte e está ligada ao Oceano Pacífico, ao oeste. Vermelho, a cor para a Mãe, é geralmente reservado para os lugares sagrados como *Wirikuta*, ao leste. Branco (nuvens) está associado com o norte. A intenção foi proporcionar um retorno do Sr. Michael consigo mesmo, objetivamos desencadear o processo de memorar o primeiro setênio pelo Sr. Michael, recorrer as cores. Não foi uma sessão de Arteterapia, mas buscamos na posição de entrevistador, organizar a entrevista com vocação terapêutica, portanto produzimos um espaço com o conceito “atelier terapêutico” na casa do entrevistado. Sobre os materiais, selecionamos os industriais, porém naturais, escolha feita pelo cuidado e respeito aos entrevistados e para que a pesquisa tenha um trabalho com enfoque terapêutico. Para Scheven (1991) o sintético é um material dito “morto”, e sobre os plásticos conclui:

Não foi retirado vivo como de um algodoeiro, ou de um ser animal como a ovelha e sim de minerais, óleo, etc., que artificialmente são levados a determinadas combinações. De maneira nenhuma queremos levantar uma bandeira contra os sintéticos. Nos tempos modernos essas invenções humanas ocupam espaços cada vez mais nobres. Muitos objetos de utilidade hoje não seriam imagináveis sem os sintéticos. Mas para brinquedos esse material não é adequado. (SCHEVEN, 1991, p.37).

Concordamos com Scheven (1991) e assumimos com cuidado ao trazer esse conceito para os materiais usados em entrevistas de oficinas arteterapêuticas, desde o início focamos em uma escolha que proporcionasse diferentes tons de cores e texturas para a tecelagem (fios industriais de lã e algodão e palitos de bambu). Nossa preferência foi para materiais de qualidade em especial um olhar atento para a fixação das cores em bons tingimentos.

A escolha da técnica foi decisiva pela identificação do entrevistador com a linguagem da tecelagem, conforme Païn e Jarreau (1996, p.16) “o estilo pessoal, à medida que denota as diferenças, favorece a identificação, constituindo, então, um processo que abrange tanto a descoberta das possibilidades de representação quanto a sua preparação”. A simplicidade da técnica foi cuidadosamente escolhida para contribuir nas reflexões sobre como facilitar o movimento das mãos do entrevistado, facilitando sua identificação com esses materiais e técnica. Portanto, o entrevistador fez a escolha da técnica e materiais a partir de suas longas experiências pessoais, mas especialmente uma escolha pela necessidade terapêutica dos entrevistados. Sendo assim, para Païn e Jarreau (1996, p.17):

O conhecimento vivido nos diversos caminhos da representação não é um instrumento que o arteterapeuta utiliza para ensinar ao sujeito como fazer, mas para compreender suas estratégias. Isso permite ajudá-lo a melhor formular suas intenções e, conseqüentemente, a tirar melhor proveito da experiência.

Quando propusemos ao Sr. Michael Schaffner ensiná-lo a tecer uma *mandala* têxtil, o entrevistado aceitou, porém, percebemos que ele não se sentiu satisfeito com os materiais oferecidos pela entrevistadora-arteterapeuta, principalmente com os tons dos fios (lã). Para iniciar pediu que amarrássemos os bambus com a cor branca, tinha muitas cores disponíveis, para acompanhar o fio branco usado para marcar o centro da *mandala*. Escolheu o fio vermelho, essas cores para a pesquisa seriam a representação do primeiro setênio do Sr. Michael Schaffner. Ajudamos na

preparação dos fios, fazendo bolinhas em forma de novelos vermelhos (Figura 15). (Sr, Michael Schaffner, 02 dez. 2015).



Figura 15 – Mãos da entrevistadora-arteterapeuta preparando a bolinha de lã vermelha, ajuda ao entrevistado Sr. Michael Schaffner (2015)
Fonte: Acervo da pesquisa. Autoria: Eloyse Davet (2015)

Para Kandinsky (1996, p.97) “o vermelho, cor sem limites, essencialmente quente, age interiormente como uma cor transbordante de vida ardente e agitada [...] apesar de toda a sua energia e intensidade”, será que essas características do vermelho poderiam substituir o perfil que temos do Sr. Michael? Se o representarmos por uma cor, teria ele as qualidades de um vermelho? Conforme Kandinsky (1996, p. 97) “o vermelho atesta uma imensa e irresistível potência, quase consciente de seu objetivo. Nesse ardor, nessa efervescência, transparece uma espécie de maturidade masculina, voltada sobretudo para si mesma e para a qual o exterior conta muito pouco. O Sr. Michael não gostou da tonalidade do vermelho escolhido, poderia ter substituído por outra cor, mas não o fez! Sobre as cores recentes na *mandala*, o vermelho, o Sr. Michael puxa lembranças da amada terra natal, Alemanha de sua infância!

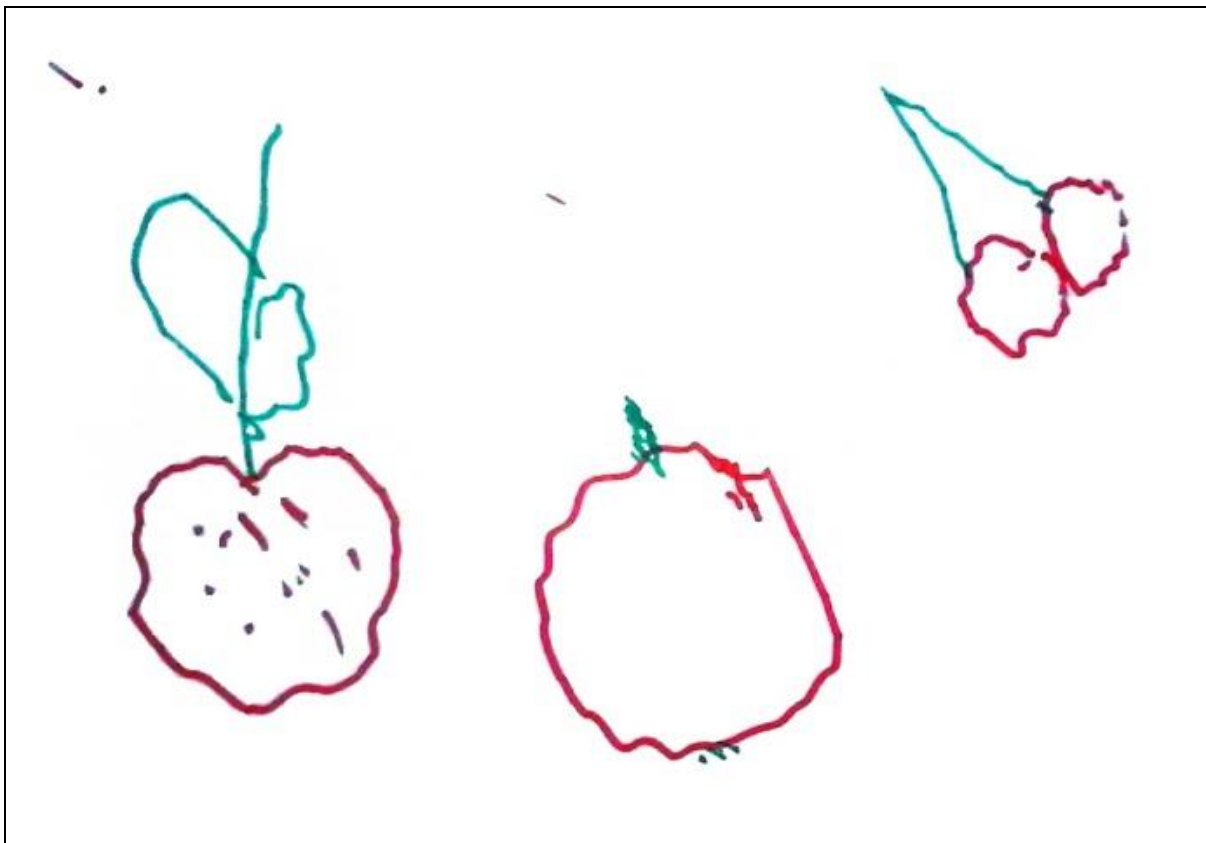


Figura 16 – Expressão do entrevistado Sr. Michael Schaffner ao narrar as frutas vermelhas colhidas em sua infância. O desenho foi realizado sobre papel A4 com canetas hidrográficas (2015)

Fonte: Acervo da pesquisa. Autoria: Eloyse Davet (2015)

Ele descreve, com senso crítico, a qualidade das cores das coisas produzidas na Alemanha, faz uma analogia entre os fios e as frutas que ajudou a colher, e a preparar como alimento em receitas de geleias e compotas, ele diz:

Na Alemanha não tem laranja, banana, frutas cítricas não têm. Peras, morango, framboesa, cereja, tem muito mais do que aqui. Cereja há mais de cinco tipos e aqui só se acha um tipo. E os morangos daqui são ruins. Morangos precisam ser vermelhos por fora e por dentro, são doces, e aqui no Brasil não tem isso. [...] quando chegava junho, julho, agosto, meus pais não tinham muito dinheiro e precisavam tirar frutas para fazer suco, geleias e isso precisava durar o ano inteiro. E o quintal estava cheio de frutas, como pêssego, damasco e tudo se precisava tirar. Nós tínhamos uma árvore de cereja que tiramos, no mínimo, dez baldes. E se passava um dia inteiro como macaco em cima da árvore tirando. E depois no outro dia precisava lavar e tirar a coisa lá dentro, para depois cozinhar. (Sr. Michael Schaffner, 25 nov.. 2015).

Nessa etapa da entrevista, ao perceber o resultado de seu trabalho da *mandala* realizada com suas mãos, o Sr. Michael Schaffner saiu de si, e seus sentimentos somados ao senso crítico cruzaram-se com o objeto criado, sua

mandala têxtil não o agradou. Foi quando pediu que não fotografássemos aquele artesanato, e inclusive solicitou que jogássemos fora, disse: “isso está muito ruim, não quero mostrar, joga no lixo” (Sr. Michael Schaffner, 02 dez. 2015). Ao memorar a colheita das frutas, o Sr. Michael Schaffner diz que aprendeu a trabalhar com suas pequenas mãos e foi com rigor e perfeccionismo cobrado naquilo que fazia, tudo precisava ser bem feito, geralmente era supervisionado por um adulto e refeito se preciso! Refletimos e compreendemos os sentimentos e a praticidade do Sr. Michael, e nos perguntamos: Pode um adulto que se reconhece rígido, que teve o privilégio de conhecer a beleza e os valores funcionais e humanos dos trabalhos manuais, aceitar sua própria criação “o artesanato”, ser exposto publicamente estando inacabado por falta de suas habilidades manuais ativas?

Observando o desgosto do entrevistado, decidimos possibilitar uma experiência que o levasse a transformar aqueles sentimentos recém-gerados. Planejamos uma performance em atelier, foi uma quarta entrevista idealizada para oferecer ao Sr. Michael outras possibilidades de criação de *mandalas*. O entrevistado propôs-se a fazer uma *mandala* do seu jeito, com a técnica que estava acostumado a trabalhar, utilizando tintas de variadas cores: ensinou-nos uma pintura de *mandala* sobre suporte de madeira. O Sr. Michael, sem saber, ofereceu-nos subsídios para pensar que as memórias apresentadas por ele e os saberes de suas mãos, de alguma forma se comunicavam, assunto que pretendemos avançar em desdobramentos posteriores. Num geral, acreditamos que o que o homem produz com suas mãos pode dizer muito sobre suas observações e o aprendizado no primeiro setênio e que se constituiu como referência vivida. O Sr. Michael Schaffner inicialmente se expressou com a *mandala* têxtil, um desafio provocador para seu espírito de artesão. Para ele, que tem dificuldades em abrir suas mãos, ajudamos colocando a estrutura em suas mãos, os palitos de bambu já estavam amarrados, e bem firmes pelo fio branco escolhido a ser utilizado para a trama. O mesmo fio da amarração foi introduzido entre seus dedos. Teve bastante esforço, tecer e falar faziam com que seu corpo suasse muito. Sua coordenação motora não permite que ele realize os movimentos circulares com as mãos, necessitando apoiar em suas pernas, receber ajuda dos seus ombros e da entrevistadora que conduzia pacientemente os fios às mãos do Sr. Michael Schaffner, com a intenção de manter a motivação do entrevistado (Figuras 17).

Observamos que para o Sr. Michael Schaffner, mesmo com esforço, sua relação com a técnica da *mandala* têxtil teve um desafio a mais em relação aos outros entrevistados, o processo causou-lhe cansaço, dificuldades de realização, irritação e principalmente rejeição ao trabalho final. O sentimento de negação para seu próprio trabalho aparece quando o Sr. Michael Schaffner se refere novamente ao seu tecido: “*Não gostei do que eu fiz, não quero que fotografe e não quero que mostrem, pois está muito feia!*” (Sr. Michael Schaffner, 03 dez. 2015).

Em silêncio presenciamos um empoderamento daquele homem aparentemente frágil, ele se colocou ali, naquele momento sensível, com emoção e autenticidade. Percebemos que o Sr. Michael estava vivendo um instante delicado, um momento profundo de sua vida, absorvemos isso, mesmo que se mantivesse seguro pelas palavras firmes, seus olhos não o deixavam enganar: saudades de sua terra, lembranças de uma vida distante, e a escolha de uma vida pela perfeição! Nesse momento o respeito pela decisão do entrevistado prevaleceu, e foi ele quem decidiu o que compartilhar. Nos sentimos especialmente sensibilizados, e com muitas preocupações para a condução daquele trabalho, com certeza não podíamos deixar uma solução para auxiliar o Sr. Michael Schaffner. Pesquisamos exaustivamente até que encontramos suporte teórico que se aproximou de nossas convicções e saberes. Nesse momento da pesquisa pudemos argumentar e discutir aspectos já percebidos anteriormente pela nossa compreensão sobre as mãos, pois conforme Pallasmaa (2013):



Figura 17 – Michael Schaffner tecendo sua 1ª *mandala* têxtil sob os cuidados e olhares da entrevistadora-arteterapeuta, 2016
Fonte: Acervo da pesquisa. Autoria: Eloyse Davet (2015)

“Uma mão não é simplesmente parte do corpo, mas a expressão e continuação de um pensamento que deve ser capturado e transmitido” (BALZAC apud PALLASMAA, 2013, p. 27).

Para Pallasmaa (2013, p. 27) as mãos são consideradas pela maioria das pessoas membros comuns e fúteis do corpo, mas na verdade elas são maravilhosos instrumentos de precisão que parecem ter autonomia de inteligência, vontade e desejos. Geralmente elas parecem ser tanto a fonte quanto a expressão de prazeres e emoções. As mãos, seus movimentos e gestos, expressam fortemente o caráter de uma pessoa quanto sua psique facial e corporal, elas apresentam aparência e características únicas com personalidades distintas.

Para Pallasmaa (2013, p. 28) as mãos são órgãos comuns característicos do *Homo sapiens*, mas, ao mesmo tempo, são indivíduos únicos, imagine as mãos quase desnecessárias de um idoso, deformadas pelo trabalho exaustivo e pelo reumatismo nas articulações. Pallasmaa (2013, p. 28) revela: “Os movimentos cheios de vida das curvas dos recortes de papel colorido de Henri Émile Benoîte Matisse, assumem significado especial após vermos uma fotografia do artista já idoso aquecendo as juntas doloridas de seus dedos nas penas de suas pombas de estimação” (Figura 18).



Figura 18 – Henri Matisse em seu atelier (2013)
Fonte: PALLASMAA (2013, p. 30)

Matisse nascido em 1869 na cidade francesa de Le Cateau-Cambrésis, foi um importante pintor francês, como também desenhista, artista gráfico, escultor e, por volta de 1920, passou a ser considerado um dos renomados pintores vivos. O artista foi o mestre supremo das tendências artísticas que se caracterizaram pelo padrão caligráfico e pelo uso abstrato de cores puras. Foi um dos principais representantes do movimento artístico conhecido como Fauvismo (CHILVERS, 1996, p. 336).

O Fauvismo é um estilo de pintura baseado no estudo das cores intensas e não naturalistas; foi o primeiro dos grandes desenvolvimentos de vanguarda ocorridos na arte europeia entre a virada do século e a irrupção da Primeira guerra Mundial. Conforme Gombrich (1999), em 1905, um grupo de jovens pintores que se tornaria conhecido como Les Fauves (“os animais selvagens ou selvagens”), expôs em Paris, e na verdade pouca selvageria havia em suas obras. O mais famoso do grupo, Henri Matisse (1869-1954) [...] possuía um talento análogo para a

simplificação decorativa. Estudou o esquema de cores de tapetes orientais e dos cenários norte africanos, desenvolvendo um estilo que exerceu grande influência sobre o design moderno (GOMBRICH, 1999, p. 573). Henri Matisse foi diagnosticado com câncer, hospitalizado em Lyon, onde após duas cirurgias para a extração de um câncer de duodeno, em 1941, os médicos deram a ele pouco tempo de vida. Matisse viu-se confinado ao leito ou a uma cadeira de rodas, sem poder viajar, utilizou experiências recolhidas em suas viagens para aperfeiçoar sua originalidade. Trabalhou até o fim de sua vida, uma de suas obras mais importantes e originais foi criada entre 1949 e 1951 para as freiras do Convento Dominicano de Vence, que haviam cuidado dele durante sua doença. A obra foi iniciada por uma maquete, guache sobre papel cortado e colado, projeto para a execução em vitral que recebeu o nome de “Nuit de Noël” e integra a arquitetura da Capela do Rosário de Vence - França (1952). Henri Matisse projetou cada detalhe, os vitrais manifestam seu conhecido gosto pela cor. O pintor não era adepto de nenhuma religião, mas essa criação foi um dos edifícios mais tocantes do século XX, expressou aquilo que chamou “os sentimentos quase religiosos que tenho pela vida”. (CHILVERS, 1996, p.189).

“Meu sonho, é uma arte de equilíbrio, pureza e serenidade, livre de temas turbulentos ou perturbados...como uma influência confortante, um bálsamo mental-algo como uma boa poltrona na qual se possa descansar do esforço físico” (CHILVERS, 1996, p. 337).

Nos últimos anos de vida, preso à cama desenvolveu o novo trabalho, extremamente original, cortando papéis coloridos (gouaches découpées) e arranjando as formas segundo padrões altamente abstratos, “os recortes de papel, permitem-me desenhar diretamente na cor. Isso me simplifica as coisas. Em vez de desenhar o contorno e preenchê-lo de cor- um modificando o outro- desenho diretamente na cor”. As cores que Matisse utilizou eram tão fortes que seu médico recomendou usar óculos escuros. São obras reconhecidas como as mais alegres já produzidas por um artista de sua idade. Sobre a técnica de recortes de Matisse, aparentemente simples, SZYMUSIAK (2009) descreve-nos o processo de criação de Henri Matisse para o livro intitulado Jazz (1947), no qual Matisse solicita que seus ajudantes recubram com guache grandes folhas de papel (Arches, Canson), sem restrições sobre a forma como a guache é aplicada-espessa ou suavemente. Matisse decidiu pelo guache com propósito de alcançar tons foscos e

compactos.[...] Em seguida, pegava uma das folhas preenchidas com a cor escolhida e recortava-a [...] para fazer surgir a forma sem nenhum desenho antecipado, diretamente, com as tesouradas[...] sucessivamente, com os recortes e os restos de papel cortado, Matisse cria sobre uma folha branca, acrescenta pedacinhos de papel [...] sobrepõe as cores, coloca uma figura branca sobre um papel colorido que, por sua vez, está colocado sobre fundo branco, recorta um vazão que deixa o contraste do fundo aparecer. (SZYMUSIAK, 2009, p. 152). Em plena atividade criativa, o artista morreu em 3 de novembro de 1954, na cidade de Nice (sul da França).

Partimos da aproximação da história de vida de Henri Matisse com fatos da individualidade apresentada pelas mãos do Sr. Michael, permitimos, então, refletir nesse terceiro momento da performance do entrevistado a partir da vida e criações de Henri Émile Bonoite Matisse e o diálogo que estabelecemos entre o renomado artista e Michael Schffner.

4.3 A VIDA DE HENRI MATISSE EM DIÁLOGO COM MEMÓRIAS DAS MÃOS DO SR. MICHAEL SCHAFFNER

Sobre histórias de pessoas entrevistadas com limitações de movimentos das mãos, relacionamos a história do Sr. Michael, artesão que durante a pesquisa reconhecemos como artista pela vastidão de seu amplo conhecimento em múltiplas técnicas artesanais (marcenaria, pintura, bordado, desenho, etc) e seu olhar estético, em especial para os elementos visuais que compõem a técnica do bordado, trabalho que ele desenvolve diariamente em sua casa. O Sr. Michael sofre com as limitações de seu corpo, segundo ele, um dos sintomas da Esclerose Múltipla, associada a enfermidade na coluna, é a dificuldade em usar suas mãos, pois doem muito apresentando dificuldades para segurar as coisas, falta de firmeza para colocar o fio na agulha, necessitando eventualmente ajuda de sua cuidadora.

a habilidade das mãos é maior do que geralmente imaginamos. [...] As mãos alcançam e se estendem, recebem e dão boas vindas - e não apenas às coisas: as mãos estendem a si próprias e recebem suas próprias boas vindas nas mãos dos outros. [...] Porém, os

gestos das mãos vão a todos os lugares por meio da linguagem, em sua mais perfeita pureza, exatamente quando o homem fala em silêncio. [...] todos os movimentos das mãos, em cada um de seus trabalhos, se expressam por meio do pensamento, todas as suas posições se mostram neste elemento. Todas as obras das mãos estão enraizadas no pensamento. (HEIDEGGER, 1977, p. 357)

O Sr. Michael Schaffner, em uma de suas narrativas (auto) biográficas teceu pela primeira vez uma *mandala* e admitiu que não gostou do que fez, comentou que ao confeccionar um artesanato devemos saber o que vamos fazer, para quem, e definir uma função útil para o trabalho. O Sr. Michael treinou suas mãos desde criança para tarefas especializadas e fez um pacto com o ofício de artesão, tornando-o seu destino final para toda a vida. (PALLASMAA, 2013, p. 52-53). O atelier do Sr. Michael nos apresenta uma personalidade simples, perfeccionista e metódica investigativa diante de seu ofício, demonstrando uma devoção e respeito do entrevistado por seu trabalho. Michael, recentemente iniciou reformas em sua casa, criando um novo espaço mais amplo e confortável que será seu atelier, que atualmente está localizado na lavanderia da casa, espaço restrito onde ele disse que também usa para cortar o seu cabelo e fazer a sua barba, mesmo assim o lugar funciona de forma organizada e produtiva. O novo atelier do Sr. Michael foi planejado para melhorar sua qualidade de vida, terá acessibilidade possibilitando sua locomoção com mais autonomia para o seu quarto e banheiro.

Caixas, pincéis de variados tamanhos, potes de cores diversas, artesanatos precisamente já acabados em exposição nas prateleiras acolheram a equipe técnica da pesquisa que observou o atelier do Sr. Michael Schaffner “cantinho carregado de memórias”.

Existem três motivos que mantém o Sr. Michael Schaffner na pintura: a técnica, o passatempo e o resultado. É uma terapia, diz ele, que passa em média quatro horas diárias em seu atelier. O Sr. Michael Schaffner pega o pincel sem tinta e nos mostra os movimentos que faz para pintar “quando é uma coisa maior uso a mão esquerda, mas quando é uma coisa mais delicada, então a mão direita [...] Para pintar, tenho dificuldade com alguns movimentos das mãos, na primeira semana que comprei a cadeira nova, caiu tinta por tudo, no chão, na cadeira e precisei pedir ajuda para minha nora me ajudar a limpar [...], trabalho usando roupa própria e um avental que já está bem colorido” (Sr. Michael Schaffner, 03 dez. 2015). O Sr. Michael, reflete, organiza seu pensamento e conclui dizendo que seu trabalho

artesanal atual é resultado de sua habilidade manual, de seu treinamento durante uma vida, de sua experiência com diferentes materiais, das decisões pessoais, dedicação e hábitos estabelecidos em ritmos constantes entre a busca por soluções de problemas cotidianos.

Para o Sr. Michael Schaffner, fazer as coisas com suas próprias mãos significa muito. Suas mãos cansadas se esforçam, ajudam o artesão a experimentar novas possibilidades de cores em sua pintura, tinta que ele mesmo prepara. Com a ajuda da boca ele firma o pincel entre suas mãos e inicia o processo da pintura da *mandala* com o azul, sua cor preferida. “Eu gosto muito do azul, mas as mulheres na maioria não vão querer um azul para colocar suas joias. Já para as crianças, a cor do brinquedo precisa ser colorida, mas se faço uma caixinha para colocar as coisas do neném, que cor vou usar? Rosa, azul claro, azul, verde e amarelo, essas quatro cores. Eu não concordo bem com isso, mas infelizmente as coisas são assim!” (Sr. Michael Schaffner, 16 dez. 2015). O Sr. Michael Schaffner em entrevista revela que já tentou mudar esse conceito, porém para vender o artesanato, o cliente quer esse padrão, diz que seu próprio filho, como consumidor, pensa assim sobre as cores relacionadas ao gênero, o entrevistado explica:

Se pintamos para uma menina, então precisa ser uma cor que bata com uma menina. Tudo bem que hoje é mais fácil, as meninas gostam do pink, usam muito o roxo, pelo menos minhas netas, já existem mais opções no mercado, eu acho! Mas ainda penso, que depende quem escolhe, por exemplo o Patrick, meu filho, ele me encomendou uma caixa para colocar sua garrafa de vinho na ceia de Natal, se a caixa vai ser usada para uma garrafa de vinho, aí eu pensei qual cor escolher? Associei então a embalagem ao produto, que nesse caso pode ser um marrom, roxo como um vinho tinto bem escuro, um verde talvez, o certo é que é para homem, para mim não precisa ser assim, mas o homem não vai querer vermelho (Sr. Michael Schaffner, 16 dez. 2015).

Essas observações do Sr. Michael Schaffner sobre as associações da cor em seu artesanato, nos conduz a esclarecimentos de Kandinsky (1996) na relação entre a forma e a cor, e leva-nos a refletir sobre os efeitos que a forma exerce sobre a cor, Kandinsky (1996, p. 75) explica que “a forma, mesmo abstrata, geométrica, possui seu próprio som interior; ela é um ser espiritual, dotado de qualidades idênticas às dessa forma”, o artista reforça:

Um triângulo (não tendo outras características que indiquem se é agudo, obtuso ou isósceles) é um ser. Um perfume espiritual que lhe é próprio emana dele. Associado a outras formas, esse perfume diferencia-se, enriquece-se de nuances-como um som de seus harmônicos-, mas, no fundo, permanece inalterado. Assim é o perfume da rosa, que jamais pode ser confundido com o da violeta[...]. Também nesse caso [...] lidamos com uma substância subjetiva contida num invólucro objetivo. (KANDINSKY, 1996, p. 75)

Percebemos que o valor da cor na caixa da garrafa de vinho para Michael foi sublinhado pela forma da embalagem, a caixa retangular pintada de roxo. Kandinsky (1996) sobre harmonia nas cores, classifica assim: as cores “agudas” têm suas qualidades ressoando melhor numa forma pontiaguda (o amarelo, por exemplo num triângulo). Sobre as cores que qualifica de profundas, Kandinsky (1996, p. 75) “vêm-se reforçadas, sua ação intensificada, por formas redondas. (O azul por exemplo num círculo)”. Para Kandinsky (1996) se não combinarmos a forma com uma cor não devemos considerar uma “desarmonia”, e retomamos a reflexão sobre as escolhas do entrevistado sobre as cores: onde o Sr. Michael expressa sua vontade em criar novas possibilidades do uso da cor em seu trabalho e experimentar lidar com uma nova causa de harmonia? Durante a entrevista o Sr. Michael trocou experiências com a entrevistadora-arteterapeuta sobre processos de criação de *mandalas*, esse novo conhecimento foi integrado às suas experiências artísticas anteriores e percebemos sua entrega à prática da *mandala* em pintura, atribuindo valor e relevância sobre a simetria para a harmonia da *mandala*, processo terapêutico.

Suas mãos rosadas e arredondadas pelo inchaço em esforço uniam-se ao material e prontas a decidir, seguiam os passos da imaginação do artesão, e expressavam ansiosas suas habilidades, controle e emoções. Sr. Michael conduziu com esforço o pincel carregado inicialmente com a cor azul que utilizou para marcar o centro da *mandala*. Enquanto realizava movimentos ele contava sua história, o que vinha na memória, mexendo com as cores lembrou que sobre as cores na pintura e também para a escolha das roupas, estava mais para o preto e branco, porém como decidiu pintar para uma criança, menino, pegou a cor azul do tubo de tinta que precisou abrir com o auxílio de sua boca, as mãos unidas trouxeram força ao movimento que o Sr. Michael queria realizar, conseguiu abrir a tampa que ficou entre os dentes, ele retirou com as mãos fechadas e unidas.

Na sequência limpou com perfeccionismo o pincel e escolheu um tom de amarelo, com dificuldade abriu o pote de tinta. O Sr. Michael Schaffner imaginou uma flor e assim foi realizando sua *mandala*, acrescentando o verde para completar o miolo e, em seguida, com a cor rosa foi contornando e preenchendo a forma de onze pétalas (Figura, 19) assim de dentro para fora, o Sr. Michael Schaffner ao expressar-se, em suaves cores, apresentou, ao mesmo tempo em narrativas, seus sentimentos sobre a importância de suas netas em sua vida.



Figura 19 – Sr. Michael Schaffner pintando *mandala* em seu atelier, 2015
Fonte: Acervo da pesquisa. Autoria: Eloyse Davet, 2015



Figura 20 – *Mandala* do Sr. Michael Schaffner, pintura sobre madeira, tinta pva com pigmento rosa, 2015
Fonte: Acervo da pesquisa. Autoria: Eloyse Davet, 2015

Para Kandinsky (1996, p. 66) “sobre uma sensibilidade grosseira, a cor tem apenas efeitos superficiais [...] Por mais elementares que sejam, esses efeitos são variados. As cores claras atraem mais o olho e o retém”.

Ao pintar a cor rosa na *mandala* (Figura 20), o Sr. Michael contou que com a experiência da Esclerose Múltipla em sua vida, ele e sua esposa precisaram fechar a empresa que tinham, e associou esse período à velhice e lembrou de conversas com sua esposa, “vamos ficar velhos, vamos ficar sem serviço, vamos ficar sem dinheiro, vamos ficar sem nada”. Pouco tempo depois, o filho Patrick Schaffner e sua nora Cristiane Schaffner anunciaram: “vamos ganhar um filho!” Para o Sr. Michael e sua esposa a notícia da chegada de um neto(a) foi uma benção, “é uma outra vida que estava chegando, mudou a minha vida. Eu mudei a minha vida quando casei, mudei a minha vida quando nos mudamos para o Brasil e agora mudei a vida para ganhar as netas”. O Sr. Michael Schaffner tem duas netas: Luiza tem dez anos e Nayara tem seis anos, as meninas ocupam a vida do Sr. Michael Schaffner, o “opa” participa ativamente das apresentações de suas netinhas nas escolas como: dança, canções em italiano, capoeira, teatro, catequese e alemão. “Elas fazem alemão pensando em ir um dia para a Alemanha.” (Sr. Michael Schaffner, 16 dez. 2015)

4.4 ALGUMAS REFLEXÕES PRELIMINARES SOBRE ESSA EXPERIÊNCIA.

A alma humana, tocada em ponto mais sensível, responde.
(KANDINSKY, 1996, p. 69).

Retomamos aqui a incapacidade de Matisse para realizar sua pintura durante sua doença, e aproximamos esse fato para uma reflexão sobre a superação dos limites de corpos fragilizados, dois homens em tempos e lugares opostos, porém percebemos semelhanças nos impulsos de “corpos-criantes”. Dittrich (2010, p. 251) afirma que o fundamento da transformação amorosa, que integra, liga o que está rompido em um corpo-criante, nas suas experiências de ambiguidades as mais diversas, as quais são marcadas por suas percepções, sentimentos e significadas pela sua consciência essencial, que escreve uma história de vida. Assim, “a vida

pessoal é sempre a vida de alguém único, criado e amado e fundamentado no amor criante” (DITTRICH, 2010, p. 251).

Henri Matisse cria diálogos internos, olha fixo para suas mãos, experimenta e “desenha” com a tesoura, e assim demonstra para o mundo que a arte não tem mesmo limites. O Sr. Michael Schaffner também rompeu limites, em entrevista negou-se representar por um trabalho que para ele estava um lixo, “*mandala lixo*”!

Eu mudei a vida. Eu sou uma pessoa que vive o hoje. Eu estou vivendo na presença e não no passado. Porque quando você pensa no passado, eu acho, que você pode chorar. Porque no passado eu joguei bola e hoje eu não posso mais fazer. E eu não tenho muita vontade de lembrar desse tempo. Eu penso mais lembrar agora, desses últimos anos que fiz, me superei na cadeira de rodas! (Sr. Michael Schaffner, 25 nov. 2015)

A experiência realizada com o Sr. Michael Schaffner, mostrou, com convicção, que a Arteterapia em seu uso com as cores, como expressão dos sentimentos, emoções e memórias da vida de um ser humano, é um caminho de transformação e criatividade nos seus sofrimentos e dores físico-psicoemocionais. Essa ideia nos anima na pesquisa, onde buscamos aprofundamento nas visões epistemológicas recentes sobre o assunto no campo da Arteterapia em processos (auto) biográficos, pois o anseio e desejo em contribuir com esse grupo de entrevistados e outras pessoas mantém-se vivo. Deixamos nosso pressuposto para esse momento: a Arteterapia, como princípio metodológico em entrevistas com pessoas que contam suas histórias de vida, tornar-se um caminho de transformação para um novo sentido de vida. Para o profissional que busca no método da Arteterapia um potencial para o trabalho com pessoas, cabe uma reflexão: Será a escuta fenomenológica do arteterapeuta um artefato sensorial sublime no alcance das memórias (auto) biográficas do processo terapêutico de seres humanos?

5 HERMENÊUTICA FENOMENOLÓGICA: TRANSCRIÇÕES-AUTORRETRATOS

Nas representações da natureza, pela arte e pela ciência, o ser humano interpreta a realidade, criando o seu mundo e construindo sua identidade, e acaba por assumir para a sua memória aquilo que lhe é interessante e desprezar o que não lhe parece útil. O nosso mundo, criado pela complexidade cultural é imagem e reflexo daquilo que pensamos. Ao mesmo tempo, o mundo real é aquele representado e que, por meio dessas representações, reflete as nossas memórias (WESTPHAL,1998, p. 142-148)

O texto a seguir será narrado pela cumplicidade e fidelidade à fala dos entrevistados, aspecto ético da pesquisa em história oral, texto que poderá, em alguns momentos, distrair-se do que foi literalmente dito, mas aproximar-se-á intensamente do que se quis dizer. Sobre o texto transcrito na dissertação, concordamos com a ideia de CALDAS (2012, p. 75-76) que nos ensina como fazer, assim o que criamos “jamais poderia ter sido pronunciado daquela maneira final pelo nosso interlocutor; no entanto, cada palavra, cada frase, cada estrutura lhe pertence (ele não disse, mas somente ele poderia ter dito)”. Decidimos para esta etapa trilhar com alguns artistas e teóricos da arte para a compreensão de questões sobre a memória individual dos entrevistados e ousamos olhar do ângulo (ponto de vista) da arte e apresentar essas (auto)biografias inspiradas pelo conceito de autorretrato, o modelo abordado por Lamas (2010, p. 212) inspira-nos, ela nos diz:

A categoria do autorretrato constitui um gênero artístico recorrente na história da arte desde o Renascimento, embora já haja referência do retrato no império romano. Há uma quantidade significativa de artistas que tomaram a si próprios como fonte de atenção e tema em suas poéticas. Da Vinci, Ingres, Rembrandt e Van Gogh são apenas alguns do grande número daqueles que se retrataram.

Assim como ocorre na arte, nas entrevistas (auto) biográficas com pessoas com EM, observamos uma semelhança de diálogos do “eu” de quatro dos entrevistados consigo mesmo que transcriamos no decorrer da parte Hermenêutica Fenomenológica: Autorretratos.

A complexa temática do autorretrato na arte, segundo Lamas (2010, p. 212) manifesta-se na trajetória de vida do artista como um exercício de distanciamento de si, emerge de reflexões profundas em escuta com o mundo interno da pessoa na busca de uma identidade, “encontra-se no limite, no “entre” um que se olha, que se

representa de maneira crítica permeada de história e lembranças. Ou seja, é um olhar do presente sobre um passado vivido (LAMAS, 2010, p. 212-213).

Para melhor fundamentar o conceito autorretrato, apresentamos duas narrativas sobre o mesmo tema tratado em observação de imagens na pintura: a) “Autorretrato com sete dedos” (Figura 21); b) “O abraço amoroso entre o Universo, a Terra (México, eu, Diego e o Senhor Xólotl)” (Figura 22). As duas imagens contemplam símbolos e signos que nos instigam e motivam a aprofundar futuramente essas leituras para melhor compreender a história de diferentes culturas, e o desenvolvimento identitário constituído no período do primeiro setênio e abordados por artistas em autorretratos pictóricos.

A primeira narrativa, Marc Chagal (1887), pintor de cenas de gêneros e retratos, artista russo cujo nome de origem é Moshe Zakharovitch Shagal, apresenta desdobramentos de vida de um homem que nasceu em família judia, sendo o filho mais velho, conviveu com seus oito irmãos, leitura alcançada pela observação em uma pequena vila Vitebsk, na Rússia. do precioso tecido (texto) artigo Autorretrato: uma poética entre dois mundos“ trabalho da experiente historiadora Nadja de Carvalho Lamas, impulsiona e inspira-nos no processo criativo das transcrições (autorretratos) apresentados a seguir, pois sobre o primeiro setênio narrado em (auto) biografias pelos entrevistados com EM e transcritos, debruçamo-nos em esforço intelectual para alcançar construir relações relevantes sobre histórias de vida narradas em (auto) biografias para a formação identitária, assunto identificado e apreciado no texto de Lamas (2010) sobre a pintura (autorretrato) de Marc Chagal, (Figura 21).



Figura 21 – Autorretrato com sete dedos, 1912-1913. Óleo sobre tela, 128,1 x 107cm. Stedelijk, Amsterdã. Autoria: Marc Chagall
Fonte: Disponível em: <<http://medicinisart.blogspot.com.br>> Acesso em: 02 fev. 2016

O texto promove uma identificação com a pesquisa, e recorreremos a segunda narrativa para apresentar outro viés no tema autorretrato ligado à história de vida e pintura, porém em culturas e épocas diferentes.

A obra da artista Frida Kahlo (1907) a nossos olhos é carregada de símbolos das culturas pré-colombianas. A segunda narrativa, uma reflexão de Tommasi e Soares (2011) sobre a expressão (auto) biográfica de Frida Kahlo, registrada em

pintura e criada no México em meados do século XX, traz-nos o olhar do arteterapeuta em suas observações sobre a imagem, nesse caso “O abraço amoroso entre o Universo, a Terra (México), eu, Diego e o Senhor Xólotl” (1949)” (Figura 22).



Figura 22 – Frida Kahlo. O abraço Amoroso do Universo, a Terra (México) Diego, eu e o Sr. Xólotl, 1949

Fonte: Disponível em: <<http://www.brailcentralArteterapia.org>> Acesso em: 02 fev. 2016

Para Tommasi e Soares (2011, p.38), uma grande mãe celestial abraça a grande mãe ctônica, a terra doadora de vida, sustentando Frida, que segura no seu próprio colo uma criança enorme com rosto adulto, que é Diego Rivera, companheiro de Frida por muitos anos. A seus pés está Xólotl, o deus cão dos astecas que acompanha as almas dos mortos durante sua jornada. São símbolos arquetípicos da vida e da morte, na concepção de mundo dos antigos povos do México. A mítica deusa da terra, Cihuacoatl, da qual nasce toda a vida, abraça amorosamente a Frida, que, como uma “Pietà” tem Diego em seus braços. (TOMMASI E SOARES, 2011). Adornando-se com anéis, colares e pendentes, alguns dos quais levavam inscritos sinais ou hieróglifos das culturas pré-hispânicas, Frida Kahlo procurou estabelecer uma relação com suas origens. Os deuses e mitos, as figuras e os símbolos dos antepassados ofereciam-lhe mais que uma linguagem ou forma de expressão, serviram como fonte de energia e significado para a própria vida.

Assim como na pesquisa objetivamos o reconhecimento identitário do entrevistado, a partir da experiência de narrar para memorar a infância dessas pessoas com EM, conforme Tommasi e Soares (2011, p.38), também Frida, na pintura de autorretrato, buscou não apenas o resgate de identidade nacional mexicana, mas ao mesmo tempo procurou entender a vida, compreender seu sofrimento, ligar-se às fontes originais. Para Tommasi e Soares (2011), “a cura está nas origens”!

Para a pesquisa, esses dois significativos tecidos literários, artigos “Autorretrato: uma poética entre dois mundos” Lamas (2010) e “Frida Kahlo - a dor que vira arte” Tommasi e Soares (2011), refletem nossas ideias e ânsia para as transcrições na etapa: Hermenêutica Fenomenológica: Autorretratos. Uma *mandala* textual, tendo como urdidura os fios epistemológicos a contribuição e sabedoria de autores já citados acima: Burkhard (2000); Candau (2014); Clouder (2009); Evangelista (2010); Scheven (1991); Steiner (1996-2003-2005). Fios de tonalidades diversas, de sutilezas vibrantes, e ainda esclarecedoras. Encontramos nesses autores luz motivadora e novas perspectivas para a criação das transcrições-autorretratos dos elementos constitutivos das (auto) biografias dessas pessoas com EM. Conforme Evangelista (2010, p.169):

A transcrição é compreendida como um instrumento indispensável, sobretudo no que diz respeito aos trabalhos com história oral de vida. Acreditando ser a simples transcrição das palavras proferidas durante a entrevista insuficiente diante da complexidade das narrativas de vida, apontamos a entrevista como um referente a partir do qual se edifica o texto transcrito.

Na história transcrita, descobrimos em nossas percepções como entrevistador-arterapeuta, o quanto o valor da experiência refletiu uma imediata transformação em nossa postura de pesquisador, e despertou-nos questionamentos sobre a relação de poder estabelecido entre pesquisador-entrevistador e pesquisado-entrevistado. Preparamo-nos para contar histórias de vida na perspectiva de reflexões sobre a memória, um caminho para a compreensão individual a partir da EM no percurso do memorar acionado pela condição presente das pessoas envolvidas. (EVANGELISTA, 2010, p.172-173).

Sobre a decisão em escolher o método transcritivo e apresentá-lo pelo conceito de autorretrato, admitimos que foi uma tarefa polêmica, discutimos e reconhecemos que nossa função de pesquisador e historiador de arte contribuiu para essa escolha. Pensamos e compartilhamos nossos questionamentos a partir de nossa experiência: como passar do oral para o escrito a essência de uma história de vida sem perder a fidelidade de cada gesto pronunciado pela pessoa entrevistada? Anunciamos que o método de transcrição inspirado pelo conceito de autorretrato foi uma experiência textual inovadora em história oral, integrando à pesquisa o olhar interdisciplinar do entrevistador-arteterapeuta. Foi um momento do trabalho que causou motivação e confiança ao pesquisador, portanto, almejamos seu uso em demais pesquisas sobre história de vida. Seguimos com os textos literários dos autorretratos dos quatro entrevistados em transcrições da entrevistadora-arteterapeuta que seguem a mesma ordem das entrevistas, com os seguintes títulos: a) Nilza Wegner: “Bonecas e Afetos”; b) Ademir Pedro de Souza: “Jogando Bola”; c) Marlene Raitz: “Menina Dona de Casa”; d) Leila Ferreira Farias: “Pretinha e Morrico”.

5.1 NILZA WEGNER

Toda criança nasce com a esperança de encontrar pessoas que olhem atentamente para ela, de forma a compreendê-la. Assim ela poderá viver a vida em confiança! (CLOUDER, 2009)



Figura 23 – Sra. Nilza Wegner, bebê no colo de sua mãe Dona Lilli Wegner, 1962
Fonte: Acervo da pesquisa. Autoria: Reinhard Wegner, 1962

A Sra. Nilza Wegner, 55 anos de idade, foi a primeira colaboradora da pesquisa. Considerada atuante de encontros desse grupo de entrevistados, enriqueceu o trabalho de entrevistas em várias de suas fases. Foram dez encontros formais de três horas cada, totalizando trinta horas: seis encontros para as entrevistas com equipe técnica; dois encontros para o preenchimento das fichas de imagens com a participação de uma entrevistadora e uma voluntária e dois encontros para a textualização conjunta realizados pela pesquisadora-arteterapeuta. Além dos encontros formais realizamos dois encontros informais por convite da entrevistada: as duas comemorações de seus aniversários, em 2015 e 2016. Com

exceção do aniversário de 2015, todos os demais encontros aconteceram na casa da entrevistada, bairro Costa e Silva, Joinville-SC, momentos que fomos recebidos com carinho. Um fato que marca esse afeto e expectativa, é que o portão da casa estava sempre aberto para nos acolher. Esse foi o contexto em que pudemos conhecer o cotidiano de uma mulher dependente, solitária e preocupada com seu futuro. Quando o tema é lembrança de afeto na infância, sua memória sobre história de vida, na maioria das vezes, vem carregada de culpa. Da primeira conversa que tivemos até os últimos encontros para a validação e autorização da entrevista textualizada passou-se um ano e quatro meses e poucas mudanças ocorreram na vida da Sra. Nilza. Estes encontros foram, sem dúvida, estimulados pelas experiências da Sra. Nilza como mãe e filha que ao narrar sua (auto) biografia contribuiu para reflexões que acenam a outras vidas.

Ao som do violão e calmaria de um dia chuvoso, a Sra. Nilza aparentou nervosismo e insegurança. Num primeiro momento recorreu às informações de sua mãe, Dona Lili Wegner, para iniciar a narrativa (auto) biográfica de seu primeiro setênio de vida. A entrevistada seguiu as informações de sua mãe que geralmente estava por perto e assim nos contou...

5.1.1 Bonecas e Afetos...

Mesmo a narrativa mais atenta é trabalhada pelo esquecimento ao qual se teme, pelas omissões que se desejam e pelas amnésias que se ignoram, tanto quanto é estruturada pelas múltiplas pulsões que, na classificação de nosso passado, nos fazem dar sentido e coerência à nossa trajetória de vida. (CANDAU, 2014, p. 77).



Figura 24 – Sra. Nilza Wegner e uma de suas bonecas, 1968

Fonte: Acervo da pesquisa. Autoria: Reinhard Wegner, 1968

Nasci saudável, foi no dia 15 de outubro de 1962, na Maternidade Darcy Vargas, Joinville-SC. Como bebê tive o privilégio de ser cuidada por minha mãe, Dona Lili Wegner, que optou por se afastar do trabalho de diarista para se dedicar à família: eu bebê; a casa; o cuidado com o jardim e as tarefas com os animais domésticos. Minha mãe e meu pai, Reinhard Wegner, falecido, trabalharam bastante e compraram nossa primeira casa antes de se casarem, pois juntaram dinheiro e estavam bem de vida. Lembro que essa casa ficava em rua de chão batido e tinha um quintal. Nossa morada era de alvenaria com uma frente privilegiada composta por uma varanda conjugada à sala.

[...] Na década de sessenta, meus pais tinham uma vida com muitos afazeres diários, minha mãe era uma mulher trabalhadora, tirava sozinha o leite da vaca para contribuir na alimentação da família.

Naquela época minha mãe arrumou um cachorrinho como meu companheiro, ele cuidava de mim quando ela se distanciava para pegar ração para a vaca. Minha mãe me disse que ele ficava debaixo do meu berço lá no nosso quintal, parece que entendia quando ela dizia: “Eu vou tirar o leite da vaca e você cuida da Nilza”.

Ao dizer isso, a Sra. Nilza recorreu a uma fotografia, como para comprovar sua memória. E lá estava ela, ainda bebê, com dois meses de vida, num confortável berço de vime, e seu cachorrinho deitado sobre a grama.



Figura 25 – Sra. Nilza Wegner, em seu bercinho no jardim da casa de seus pais, 1962
Fonte: Acervo da pesquisa. Autoria: Reinhard Wegner, 1962

Foi um tempo bom de brincadeiras, mas como minha mãe precisou retornar ao trabalho como diarista, eu, enquanto criança, precisei seguir as exigências rígidas daquela condição, então eu sempre ia junto, sempre ficava junto, sentada onde eu podia ficar, do lado dela sempre. Conforme a minha mãe me contou, as pessoas com quem ela trabalhava, gostavam muito de mim, uma delas era uma velhinha que eu não esqueço, lá eu desenhei um quadro a mão, ficou lindo! Ela se apaixonou por mim, a velhinha gostava muito de mim. [...] eu fui crescendo, crescendo, crescendo, e continuava indo com a minha mãe, e chegou a época de logo eu ir para a escola, nesse tempo a mãe trabalhava na casa de uma mulher que dava aulas particulares, isso antes de eu começar no primeiro ano, o Pré, como se diz hoje. Ela sempre me dava aulas, foi onde eu aprendi meu primeiro B, A, BĂ, e os números. Uma outra casa era de uma dentista, sĂo lembranças do comeĂo da minha vida, ela me ensinou a gostar de escrever, eu me lembro, na Ăpoca tinha aqueles cadernos de caligrafia, e eu fazia tudo bonitinho, tudo bem feitinho, a minha letra acho que era uma das melhores!

[...] Sobre as doenças da infância, aquelas que as crianças pegam uma das outras como sarampo, tive todas e foi bem no início de minha vida, quando eu ainda era pequena, tive: sarampo, catapora, caxumba. Lembro que minha mãe sempre dizia: “se pegou fora, no tempo, aí não tem problema de tu saíres de casa”, então eu sempre ia junto com minha mãe para o trabalho.

A memória da Sra. Nilza Wegner por vezes nos pareceu confusa, porém ela mostrou esforço para narrar a informação precisa. Depois de dizer que todas as doenças aconteceram na infância, ela ratificou e acrescentou:

Eu lembro que tive caxumba, mas já mais adulta, da época que eu ia na confirmação, eu me lembro, na época que eu estava para me “confirmar” e precisava ir para a igreja, eu peguei caxumba, aí nem cheguei a ir, isso eu me lembro também! Por falar em confirmação, eu lembro o quanto fui querida pelo pastor da igreja luterana a qual eu frequentava. O pastor na época gostava muito de mim, acho que porque eu era bem prestativa, respondia às perguntas, sabia das coisas, praticamente como se eu tivesse lido já antes e o que ele falava da Bíblia, eu lia e estudava. Então ele gostava muito de mim. Chegamos a convidá-lo para vir almoçar com a gente, e eu soube que, na época, sobre os festejos da confirmação, ele disse que tinha muitas crianças para visitar, mas ele escolheu e foi só na minha casa. Isso está na minha memória e lembro que fiquei toda boba, imagina, assim prestigiada, isso às vezes me faz pensar que minha vida foi gostosa, foi uma vida boa, eu posso dizer que minha infância foi boa!

A entrevistada voltou a atenção para as doenças da infância, recordou e recontou duas vezes as passagens sobre as doenças por acidentes, como o caso do banho de banheira, fato que ela lembrou em fala truncada em emoção e demonstrou com o próprio corpo, pois enquanto narrava Nilza colocava sua mão sobre a perna em movimentos de massagens...

Minha mãe diz que um dia preparou meu banho com água quente, não era para o meu pai me colocar ainda, mas ele me colocou e aí me queimei, manchou a minha pele, tenho marca de queimadura na minha coxa, marcas para comprovar o que aconteceu [...] outra vez tranquei a perna no raio da bicicleta, eu sempre pensei que minha mãe fosse a responsável, aí, um dia, em conversa com ela, descobri que não, que mais uma vez o culpado foi meu pai, não me lembro bem, só sei que foi bem leve.

[...] Na época em que comecei a estudar, fiz o Pré numa escola particular, a mãe sempre me levava. Como no bairro só tinha uma escola do município, Colégio Osvaldo Aranha, então preferi cursar uma escola do estado, fui para o “Colégio Germano Timm”, que era mais central e próximo do trabalho de minha mãe. Em alguns dias da semana, depois da escola, eu brincava com meus primos na casa da minha avó materna, momentos que eu gostava muito, pois lá eu encontrava minhas primas. Tinha a Verônica filha da minha madrinha. Eu lembro que um desses dias eu estava brincando com uma tesoura e me cortei, cheguei quase a desmaiar, minha mãe disse: “isso não é nada”, mas eu vi sangue e fiquei ruim, senti até ânsia de vômito, até hoje tenho a marca na minha mão. [...] Lá também

tinha uns pés de goiaba bem grandes e bonitos, eu subia no pé de goiaba, tinha um que era meu e outro que era da minha prima, cada uma tinha a sua casa na árvore, aí nós brincávamos, no “meu” pé de goiaba. O tronco tinha uma forma de eu podia sentar, formava tipo uma cadeira com o formato da goiaba, ali eu gostava! A minha prima ia no outro pé. Eu tinha um primo mais novo, o Rubens, esse brigava comigo, só me cutucava, sabe quando tu brincas e vem outra criança querendo provocar, e provocava muito, eu ficava brava com ele, mais passou. Hoje em dia, quando nos encontramos, nós falamos: Está bravo ainda comigo?

[...] Sobre o outro lado da família, nos finais de semana, meus pais geralmente me levavam de bicicleta na casa da minha avó paterna. Eu gostava muito de ir na casa deles, pois eles moravam na área rural, um lugar bonito e divertido. Era uma linda paisagem a ser apreciada no caminho até a Estrada Anaburgo, no bairro de Vila Nova, aqui em Joinville. Lá tinha muitas árvores, eu gostava de comer as frutas sentada nas árvores, era gostoso! Meus avós também faziam caldo de cana, e tinham vaca, por isso preparavam a ração num aparelho. Eu os ajudava a mexer naquela máquina, e via que quebrava toda a ração para dar ao gado, esse era um dos motivos de eu gostar de ir lá. Meus avós, nossa, eles eram muito queridos comigo, e assim se passaram os anos, eu ia quase todo final de semana na casa dos meus avós paternos, porque os avós maternos estavam praticamente no nosso lado, moravam no mesmo bairro, praticamente uma rua da outra, e lá eu ia muito, não tinha muita novidade!

Meu pai se chamava Reinhard, ele era de descendência alemã, era um homem do bem que trabalhava muito, saía cedo e só voltava no final do dia para casa. Meu pai era afetuoso e meio brincalhão, tudo que eu pedia ele me dava. Uma época eu queria uma boneca marca “Suzi”, aí meus pais prontamente me deram. Ganhei muitas bonecas, “coisas mais lindas! No Natal eu sempre ganhava bonecas, geralmente eram bonecas grandes.

Algumas de suas bonecas (Figura 26), foto que a Sra. Nilza retomou em suas mãos e observou-as... estão arrumadas e sentadas lado a lado, no mesmo degrau que a menina está sentada em pose na escada da casa de seus pais.



Figura 26 – Sra. Nilza Wegner aos 4 anos de idade ao lado de suas bonecas (1966)
 Fonte: Acervo da pesquisa. Autoria: Reinardt Wegner, 1966

Conforme minha mãe diz, houve um ano que no Natal eu ganhei uma bicicleta, meu pai chegou até a escondê-la. Sobre as histórias de Natal de minha infância eu valorizo essa data como um dia especial, diferente dos demais. Lembro que as crianças não podiam entrar na sala enquanto o Papai Noel não passasse por lá. Aí o Papai Noel passou lá em casa e conforme a mãe me contou, eu chegava a me esconder de medo! Meu último presente como criança foi uma bicicleta, ganhei a bicicleta e logo depois comecei a trabalhar! Esses “detalhezinhas assim só outra pessoa conta para mim, talvez eu já não tenha mais na minha memória esses fatos.

Ao som de violão, a Sra. Nilza se emocionou, refletiu em silêncio e depois falou sobre o que conseguiu memorar, com a ajuda da mãe, e concluiu nos compartilhando o legado ético e afetivo de seus pais. Com imagens trazidas do seu inconsciente, ela concluiu o autorretrato dessa fase, sua própria história...

Meus pais me ensinaram a ser honesta, sincera, e carinhosa, carinhosa em parte porque eu não sou muito de beijo pra lá, beijo pra cá, isso não é o meu estilo. Eu me lembro dos meus pais, como eles foram severos comigo, muito severos! Eu não podia sair fora da educação que eles já vinham dizendo: tu tens que fazer isso, tens que fazer aquilo, minha mãe me levava para o trabalho dela, eu tinha que ficar sentada bonitinha, não podia chorar, resmungar, ou coisa

assim! Na época, meus pais, os dois trabalhavam sempre, final de semana era raro a gente ficar os três juntos. A minha mãe era muito severa, o meu pai já brincava muito comigo, se eu queria alguma coisa, pedia e ele sempre comprava, essa era a forma dele me dar amor! Tudo que eu pedia eles compravam para mim. Foi uma época boa, lógico, mas vou ser sincera, eu não tive muito carinho da minha mãe, carinho maternal, porque ela era muito daquele tipo que o negócio era trabalhar, trabalhar, trabalhar, aí onde que eu me acostumei com aquilo [...] uma cor para representar essa infância? O roxinho, o roxo, o azul, essas cores, sempre gostei delas! (WEGNER, entrevista em 27 maio 2015).

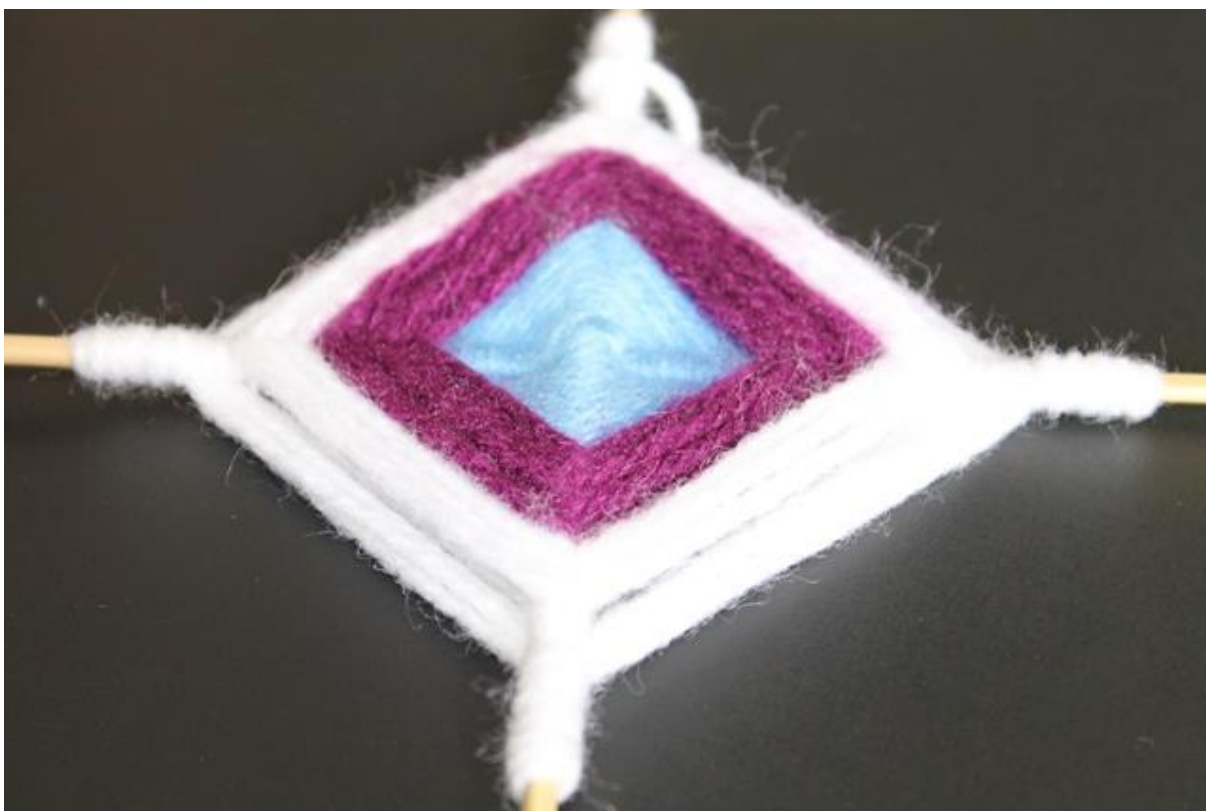


Figura 27 – 1ª mandala têxtil da Sra Nilza Wegner, criada em 27 de maio de 2015
Fonte: Acervo da pesquisa. Autoria: Eloyse Davet, 2015

5.2 ADEMIR PEDRO DE SOUZA

Na primeira infância, a criança está desenvolvendo seus sentidos e a vida anímica, seu pensar imaginativo e sua capacidade de criar, seu corpo físico e sua movimentação, principiando a vida de relações. (CLOUDER, 2009)



Figura 28 – Bolinhas de lã, preparadas pelo Sr. Ademir Pedro de Souza, 2015. O Sr. Ademir pediu para sua mãe procurar com os tios uma possível fotografia de sua infância, pois ele próprio não tem. Vamos substituir

Fonte: Acervo da pesquisa. Autoria: Eloyse Davet, 2015

Ademir Pedro de Souza, 42 anos de idade, foi o segundo colaborador da pesquisa. Considerado participante de memória desse grupo de entrevistados, marcou o trabalho de entrevistas em muitas de suas etapas. Foram oito encontros formais de três horas cada, totalizando vinte e quatro horas: quatro encontros para as entrevistas com a equipe técnica, dois encontros para o preenchimento das fichas de imagem com somente uma das entrevistadoras e dois encontros para a textualização conjunta realizados por uma entrevistadora, todos os encontros foram na casa do entrevistado, durante os quais o entrevistado concedeu-nos o prazer de conhecer o seu cotidiano, e percebermos o dia a dia de um homem cuidador e

zeloso de sua família, casa e preparo da alimentação de três mulheres: esposa e duas filhas. Sua história de vida é instigante quando o tema é afeto na infância.

Da primeira conversa que tivemos à validação e autorização do texto textualizado passou-se um ano e três meses e muitas mudanças ocorreram na vida do Sr. Ademir. O mesmo podemos dizer sobre o rumo da pesquisa, que ganhou consistência a cada novo passo. Estes foram, sem dúvida, estimulados por experiências como a deste colaborador, homem-pai, apaixonado, que ao contar sua história de vida contribuiu para reflexões que acenam para tantas outras vidas.

5.2.1 Jogando Bola...

É preciso deixar as crianças na primeira infância brincarem com objetos, interagir com outras pessoas e desenvolver aptidões físicas. Os jogos de bola propiciam essa oportunidade sob todos os aspectos. Podem ser uma atividade muito social, pois brincar de bola com outros é uma forma de interação que não ameaça ninguém, em especial nos primeiros contatos com outras crianças. (CLOUDER, 2009).

Nasci em Joinville no dia 22 de fevereiro de 1974, na Maternidade Darcy Vargas, e morei no Bairro Iririú até meus 25 anos de idade. O nome da minha mãe é Geraldina de Souza, mas todo mundo a chama de Dina, difícil alguém chamar ela de Geraldina, muito raro. A minha mãe sempre foi do lar, ela trabalhou antes de casar, quando era solteira, mais ela gostou dessa vida do lar, sabe? O nome do meu pai é Pedro Belmiro de Souza: um homem muito bom; muito engraçado, um amigo que não reclama nada da vida, nada, nada, nada! Ele tem sessenta e um anos, e a mãe tem sessenta. Estão morando em Barra Velha. Meu pai se aposentou cedo, com 41 anos e foi morar na praia. Tenho uma irmã, o nome dela é Carla Cristina de Souza, ela tem 37 anos e me deu dois sobrinhos. Desde criança minha irmã tem um apelido que eu ainda a chamo: “iô iô”, porque ela cantava uma musiquinha “iô iô iô iô”, então a nossa vizinha apelidou ela de iô iô, então ficou assim o iô iô. [...] O pai comprou um terreno lá no morro, lá ele planta, ele pesca, ele não para, por isso que ele nunca reclama de nada. [...] Meus bisavós paternos, vieram fugidos da segunda guerra Mundial dentro de um navio, da Alemanha. Os avós do lado da mãe eram meio caboclos ali de Guaramirim. Do lado do meu pai, meu avô eu não cheguei a conhecer, a minha avó paterna faleceu em 2011, eu senti muito a morte dela, eu me dava muito bem com ela que me criou até os 5 anos de idade. [...] Meus primos são muito queridos, crescemos juntos, nós morávamos todos pertinho, brincávamos juntos. As nossas brincadeiras de criança eram: bola, futebol, brincar de bola. Eu cresci num campo de futebol, no Campo do Veterana no Bairro Iririú, eu cresci ali naquele campo, eu morava a uma distância de 200 metros do campinho. Acordava, ia para escola, só chegava em casa largava o material, tirava o uniforme e campo. [...] Aí depois da bola era brincar de “chuta lata”, colocava

uma lata no chão e chutava. Chutava lata para bem longe aí o cara tinha que ir lá pegar aquela lata, enquanto ele fosse lá buscar a lata todo mundo se escondia, enquanto ele ficava lá no centro de novo, tinha que ir procurar, aí ia procurando... tinha que colocar ele lá na geladeira, ficava na geladeira, aí faltava procurar um ainda, faltava um, aquele que estava escondido, se aquele que estava escondido chegasse lá e chutasse a lata, aqueles que estavam na geladeira podiam correr tudo de novo, eles estavam todos salvos, podiam esconder tudo de novo, essa brincadeira era muito gostosa: era uma lata de azeite, de plástico não dava pra chutar, porque era muito leve.

Nós tínhamos uma horta pequeninha lá em casa, a mãe plantava salsinha, cebolinha verde, os temperinhos de chá, um pezinho de couve, aquela verdurinha do dia a dia, sabe? Mas também porque o quintal era pequeno.

[...] Sobre a história dos meus pais, eles me contaram que quando eram namorados, o pai ia buscar a mãe no serviço, a mãe trabalhava na Metalúrgica Duque, no Bairro Aventureiro. Ele ia buscá-la a pé, pois não tinha nem bicicleta, eles eram muito pobres na época, quer dizer, pobre nós somos até hoje. O pai morava na rua Brasil, no bairro Iririú, e ia a pé para o Aventureiro, todo dia à noite, não tinha nem passe nada, não tinha dinheiro para o ônibus. Depois quando eles casaram, ela não trabalhou mais, ficou em casa cuidando da casa e dos filhos. Naquela época foi um período muito difícil porque o pai ganhava pouco e eu não tinha uma boa saúde, eu era muito magrinho, depois de tanta vitamina que eu tomei, tanta vitamina que me deram eu dei aquela engordada, foi onde eu ganhei o apelido de “bolinha”. [...] Quando eu era criança eu não percebia que a gente era assim pobre, eu era feliz assim!

[...] Sobre o lugar onde eu morava, a casa de quando eu era criança, era uma casa de madeira, sem pintura, acho que era uma das únicas casas que que não tinha pintura. Tinha um muro, o pai sempre foi muito preocupado com o portão, sempre tinha que estar fechado, sempre muito preocupado mesmo! Não tinha garagem, e não tinha, assim, conforto [...] eu lembro que o pai e a mãe eles eram felizes, não se importavam muito com isso, porque tinha um vizinho do lado, até essa que chamava a minha irmã de iô iô, eles eram muito bem de vida, eles tinham um comércio bem grande ali na Getúlio Vargas, e eles tinham uma casa muito bonita, tinham bons carros, motos, mais era um casal que vivia eternamente brigando, e eu era uma criança, uma criança e notava aquilo, poxa, eles brigam tanto, não é mãe? Falei assim para ela, é filho, “tá” vendo? Aí eu percebi que ali na nossa família tinha amor! Meu pai sempre deu muito amor para mim, para minha irmã.

Nossa rotina era assim, acordar de manhã, a mãe ia lá chamava para o café, eu tomava café que estava sempre arrumadinho na mesa. A mãe mandava escovar os dentes, aí mandava ver se tinha alguma coisa para estudar e depois tinha que ajudá-la, aí acabava de fazer a tarefa que ela mandava e já estava na hora de ir para a escola. Depois que eu chegava da escola aí eu podia ir para o campo jogar bola, brincar. Lembro do jeito de minha mãe me dizendo: “Filho, oh filho, vai lá pra mãe fazer isso aqui”, “filho vem cá”, e se eu não fosse, aí mudava o tom, “Ademir vem cá” quando chamava por Ademir então a coisa andava séria. Já o pai era difícil, ele era brabo, e até hoje continua brabo. Ele é um homem bom, muito bom. Eu tenho muito respeito por ele, sempre foi assim, um jeito mais intolerante, brabo, se não fizer as coisas certas com ele, assim, não tem meio certo, tem que ser certo, tem que ser certo, não pode ser meio certo. Então, mas acho que ele não está errado, é assim que fui criado e respeito muito ele. Quando eu era criança, sempre tive muito medo dele. O que ele não suportava, desde quando eu era criança, o que tirava ele do sério, era a mentira. Sempre tinha que falar a verdade, e se a verdade fosse uma coisa errada, não importava, tinha que falar a verdade. Eu lembro de uma vez, até hoje ele não sabe, agora vai saber, porque eu vou contar: já fazem tantos anos, acho que foi

em 1984 ou 1985. Nós compramos o nosso primeiro carro, um fusca 1970, e o pai, mesmo assim, ele ia trabalhar de bicicleta ainda, para economizar gasolina, pois ganhava pouco. O carro era só para passear aos domingos, tinha ciúmes daquele fusca! O pai ia trabalhar e eu, uma criança, me enfiava para dentro daquele carro, criança abelhuda, e sei lá, não sei o que eu fiz que eu quebrei aquela “chave seta”, a chave seta de ligar aquela “lavanquinha” de dar o sinal, e agora? Meu Deus aquilo lá já me gelou todo! E agora o que eu vou falar para ele? Ah ele vai me bater, não vai dar outra! Fiquei desesperado! E agora o que vai ser de mim? O que eu vou fazer? Não vou falar nada. Mas ele vai saber, e até hoje ele não sabe. Não falei nada, ele perguntou, mas ele pensou: o Ademir não foi, pois é, como é que ele ia pegar a chave do carro? Se eu tranco! Como que ele ia pegar se ele nem sabe onde é que está? Mas ele se enganou, eu sabia! Eu via onde ele tinha guardado, e a mãe não percebeu, ela nem percebeu, nem viu. Em outras situações que ela percebia, fazia vista grossa para me proteger, para o pai não saber também, só quando a coisa era muito cabeluda, quando a coisa era muito cabeluda ela falava para ele.

[...] O Bairro onde eu cresci era muito bom porque não tinha violência, não tinha roubo, era outra vida, não tinha nada de violência, podia deixar as coisas assim na rua que ninguém roubava, ninguém se “esbofeteava”, era muito diferente. [...] Quando minha irmã nasceu eu tinha quatro anos, lembro bem pouco, dela nenezinha, lembro dela, mas eu não lembro da mãe ter ido pra maternidade, fazer o parto, da mãe grávida, eu não lembro! Eu lembro assim quando ela era nenezinha, não sabia nem andar, eu ia lá ver ela no quarto, ficava lá brincando com ela, dando beijinho nela, disso eu lembro, que ela não andava, engatinhava, eu lembro

[...] Tenho saudade daquele tempo, lembro que na hora de voltar para casa, final da tarde a mãe não precisava chamar, eu ia antes dela chamar. Eu era bem obediente. Eu nunca fui um filho rebelde, antes que o sol se escondesse, antes que a luz do poste apagasse, ela sempre fala assim oh! Teu pai chega as seis horas, hein? Vem antes dele chegar, eu obedecia, já sabia como que o pai era (com um sorriso no rosto)! Uma cor pra representar essa infância? O branco, o azul, o lilás, e o verde, essas cores, sempre gostei delas! (SOUZA, entrevista em 16 jul. 2015).



Figura 29 – 1ª mandala têxtil do Sr. Ademir Pedro de Souza, criada em 16 de julho de 2015
 Fonte: Acervo da pesquisa. Autoria: Eloyse Davet, 2015



Figura 30 – 2ª *mandala* têxtil do Sr. Ademir Pedro de Souza, criada em 23 de julho de 2015
Fonte: Acervo da pesquisa. Autoria: Eloyse Davet, 2015

5.3 MARLENE RAITZ

Mesmo a narrativa mais atenta é trabalhada pelo esquecimento ao qual se teme, pelas omissões que se desejam e pelas amnésias que se ignoram, tanto quanto é estruturada pelas múltiplas pulsões que, na classificação de nosso passado, nos fazem dar sentido e coerência à nossa trajetória de vida. (CANDAU, 2014, p. 77).



Figura 31 – Sra. Marlene Raitz, aos 12 anos de idade, no primeiro ano escolar, 1974
Fonte: Acervo da pesquisa. Autoria: Maureen Bartz Szymczak, 2015

Marlene Raitz foi a segunda colaboradora da pesquisa. Considerada ativa e agregadora de memória desse grupo de entrevistados, atuou no trabalho de entrevistas em muitas de suas etapas. Foram seis encontros formais, sendo quatro entrevistas realizadas; um encontro de visita ao grupo de crocheteiras do qual ela participa semanalmente, e um encontro para a textualização conjunta. As quatro entrevistas formais tiveram em média cinco horas de duração, e dos demais encontros, a visita no atelier de crochê durou duas horas e a textualização conjunta dez horas. Em relação ao lugar das entrevistas, essa entrevistada difere dos demais,

pois: o primeiro, o quarto e o sexto encontro foram na casa da entrevistada; o segundo e terceiro na casa da autora e o quinto encontro ocorreu no Círculo Operário de Joinville. Nas entrevistas em sua casa, pudemos conhecer o cotidiano de uma mulher-esposa divertida, falante e amorosa com as pessoas, plantas, animais e com sua casa. Sua história de vida é instigante quando o tema é afeto na infância. Da primeira conversa que tivemos à validação e autorização do texto textualizado passou-se um ano e dois meses e algumas mudanças ocorreram na vida da Sra. Marlene. Já com o caminho da pesquisa, percebemos que ganhou consistência a cada novo passo. Pegadas, sem dúvida, estimuladas por experiências como a desta colaboradora mulher alegre que ao contar sua história de vida contribuiu para reflexões que acenam para tantas outras vidas...

5.3.1 Menina dona de casa...

A devoção é uma maneira de alcançar compreensão, não pela análise intelectual e visão científica, que de certa forma nos distanciam, mas deixando que as coisas penetrem em nossa alma (CLOUDER, 2009, p. 75)

Quando eu perdi meu pai eu perdi tudo! E quando eu perdi minha mãe não caiu uma gota de lágrima dos olhos, uma gota não caiu, por que ela me fez chorar tudo que eu devia chorar na morte dela, ela me fez chorar antes quando ela ia embora. Ela não foi uma vez só, ela foi várias vezes: na primeira vez eu sofri mais, mas a segunda vez já não dei muita bola! (RAITZ, entrevista em: 25 set. 2015)

Falar da minha infância não é muito agradável não, nasci no dia 27 de março de 1951 em Timbó-SC, quando eu ia fazer um ano, nasceu a minha irmã, aí a minha mãe “loquiou” e meu pai saiu e veio morar não sei aonde mais, e daí a gente ia rolando a cada mês, de mês em mês tinha uma mudança para fazer. Quero começar minha história falando do meu pai, o meu “pãe”, o Sr. Pedro José Oliveira, porque ao ver esses palitinhos de bambu, eu lembro dele preparando também o cipó Imbé em tiras flexíveis para confeccionar o artesanato, cestinhas que ele vendia, ele também fazia vassouras com o mesmo tipo de material e tirava orquídea do mato para vender. Quando digo “pãe”, quero me referir a um pai amigo, pai que alimenta os filhos, um pai que ajuda a tomar banho, um pai que troca os filhos, um pai que fica com eles, um pai que quando a mulher vai embora ele fica com as filhas. Meu pai foi um homem que lidava com cipó, com madeira, com a terra. Nossas louças eram rústicas, como as gamelas que minha mãe usava uma para amassar o pão, outra para lavar o pé, outra para lavar a louça.

A minha mãe era muito “crica”, mas em relação às coisas da casa ela era muito caprichosa, tinha que ser tudo certinho. Minha irmã, a terceira menina, nasceu ali na casa do Boa Vista. Naquela época da infância, eu não tinha noção das coisas, mas depois que eu fiquei moça, comecei a pensar: que aquela criança, a terceira menina, morreu de descuido, por falta de cuidado. Eu sou mãe, já gestei e criei três filhos, o mais novo está com vinte e oito anos, eu sei o que uma mãe tem que fazer para criar um filho, ela não pode jogar ele na cama e deixar ele lá, sem pegar no colo, sem conversar, sem dar um mimo na cabeça, um beijo, eu não via a minha mãe fazer nada disso. Quem levava essa criança era eu e meu pai, meu pai mais uma vez foi “pãe”, aí eu levava, ia junto com ele, procurar curandeiros, bezendeiras no bairro Santa Catarina, meu Deus do céu dava dois quilômetros, a gente vinha a pé com o neném no colo, eu carregava um pouco, o pai carregava um pouco, e assim nós íamos fazendo o revezamento até chegar aonde era para ir e voltar para casa. Não tinha dinheiro para o ônibus. Me lembro que quando minha irmã tinha uns três meses e meio, a madrinha dela que morava perto da nossa casa vinha lá e conversava com ela, brincava, pegava no colo e trocava. Eu também falava com ela, ela ficava toda contente, batia os pezinhos, ela já queria responder o que a gente queria falar com ela, sabe? Um dia de tarde, estava chovendo, fui no quarto brincar com ela, e falei para ela assim: oh Inês tu queres ver a “dindinha”? Aí ela pulou, bateu os pezinhos e aí eu disse assim: a mana vai chamar a dindinha para ti, ela ia fazer quatro meses. Só tinha uma casa ali, mas o sítio era longe, daí eu peguei e fui lá e disse: Dona França a minha irmã quer te ver, e ela veio já comigo, passou a tarde com minha irmã, acredita que quando a madrinha dela saiu de lá ela morreu? Na mesma tarde meu pai chegou no pé do morro e já encontrou alguém da vizinhança que veio para baixo e já falou para ele que a menina tinha se passado, assim... morreu brincando. Ela não tinha os cuidados devidos, ela faleceu com duas feridas em cada lado das nádegas, ela não se virava, tinha três meses, ainda não conseguia se virar.

Durante a semana, na verdade, nós não brincávamos, a gente só trabalhava, a gente não podia nem fazer lição durante o dia, a gente tinha que fazer os trabalhos tipo: capinar a roça como: aipim, feijão, milho. O pai aproveitou o terreno e fez uma horta, tipo de um “sitiozinho”, plantou tudo que era fruta, banana nós tínhamos vários tipos: banana branca, banana da terra, banana nanica, também tinha carambola, laranja, laranja pêra, tangerina, também tinha fruta do mato: araçá, pindá, cafeijão e outras. Nós criávamos também as galinhas.

Quando eu tinha de onze para doze anos, o pai pegou um serviço de auxiliar de pedreiro na AJAO, meu pai trabalhou ali durante a construção, ajudando a fazer massa na mão para os pedreiros “sentarem” tijolo. Dessa parte eu lembro que aconteceu um fato muito engraçado, uma vez meu pai ficou doente e durante uma semana ficou em casa sem trabalhar. O chefe dele era meio malvado. Meu pai me perguntou se eu queria ir com ele para o centro, imagina se não, pois eu até fugia para ir junto com ele a qualquer lugar. O meu pai usava aqueles guarda-chuvas compridos, com cabo torto, com aquelas pontas capaz de atravessar a cabeça de alguém. O chefe dele era um alemão, não passava na porta de tão grande, então meu pai chegou lá para receber uma parte do dinheiro que ele tinha a haver, aí o alemão disse: “É, mas tu não tens nada pra receber aqui”, meu pai era um garnizezinho, pequenininho, ele passou a mão naquele guarda-chuva e apontou nos olhos do chefe: “oh seu ordinário! Eu não trabalhei o mês inteiro como é que eu não tenho nada para receber, me prova, eu já te furo os olhos!” Ele falou para o chefe dele! E o chefe disse: “acabou seu Pedrinho! Ta bom, ta bom!” Aí levou o pai lá no setor pessoal para ver se tinha dinheiro a receber, e quem disse que depois o “pãe” não fez uma compra e fomos para casa bem felizes! Era assim, eu ajudava o pai nas tarefas dele da

casa e ajudava minha mãe nos trabalhos dela. Eu cozinhava, limpava a casa, lavava a louça, e, quando meu pai precisa fazer alguma coisa no quintal eu ajudava, então, eu era o menino que ele não tinha e a menina que a mãe tinha. Quando minha irmã nasceu meus pais me tiraram o leite, sobre isso o meu pai sempre falava, toda vida falava, eu tinha um aninho e me tiraram o leite, daí eu fiquei igual um cachorro de rua, eu não pesava nada, fiquei magrinha, magrinha, magrinha, meu pai dizia que ele não sabia se eu ia me criar, se ele ia conseguir me criar, porque ele não tinha condições de comprar o alimento certo para nós, eu fiquei só na pele e osso. Nessa época fomos morar num lugar que eu não lembro o nome, ficava entre Jaraguá e Guaramirim, naquela época a maior parte era sítio. Aí um senhor conheceu a gente, ele tinha animais, vaca leiteira, cavalo, essas coisas. Quando ele conheceu a nossa família, ele soube da minha história, e se prontificou a doar leite para me alimentar por um ano. Quer dizer, o tempo que o pai ficou morando lá, não sei por que, mas a minha mãe aguentou muito lá. Então ele disse: não, seu Pedrinho, vou doar o leite para o senhor, um litro por dia e não vou cobrar nada, esse leite me fez viver, eu engordei. A vizinhança inteira queria me adotar para me salvar por desnutrição, porque dizem que de olharem para mim, o meu estado era tão chocante que deixava qualquer um solidário, mas hoje em dia, como adulta, eu penso assim: o meu estado era feio, mas ninguém se prontificava a doar alguma coisa, só esse senhor ali, queriam me adotar, mas o pai não deixava, a mãe deixava, mas o pai não deixava, o pai não deixava, não deixava. Então com esse leite abençoado, que esse homem deve estar no céu, como eu não sei mesmo, mas Deus sabe quem foi que fez essa caridade, sempre tem um anjo bom na vida da gente!

Aos meus sete anos de idade, fomos morar em Pirabeiraba. Meu pai trabalhava no carvoeiro, queimava a lenha para fazer carvão, os patrões dele traziam carvão para Joinville. Nessa época o meu irmão Valdir, que é três anos mais novo que eu, mamava ainda, ele mamou até quase quatro anos. Lembro que eu corria atrás dele para pegá-lo, pois minha mãe ia trabalhar na roça com meu pai, no caminho tinha um riacho para atravessar, dali em diante ele não conseguia mais acompanhá-los, então eu o pegava e trazia de volta para casa. Lá nós vivemos bem, porque meu pai trabalhava, a gente comprava comida e comia, tinha uma vida mais ou menos, não era uma vida fácil, a casa era pequenininha, não tínhamos banheiro, tomava banho dentro de uma vasilha, essas coisas assim. Eu gostava muito porque os patrões do meu pai eram de família de origem alemã, eles tinham uma serraria que era tocada por uma roda de água. Eu sou fascinada por uma roda de água, sou fascinada! Quando eu vou no Santuário da Santa Paulina¹, eu não saio de lá sem entrar na água, adoro água, cachoeira, sou louca, louca, louca por água, que nem patos, só não me criei na lagoa, mas sou que nem pato, de tanto que eu gosto de água! A serraria era meu divertimento: ver aquela arca, aquela roda lá tocando, aquelas máquinas tudo funcionando e cortando aquelas tábuas, cortando caibro e “coisarada”. A família trabalhava junto, o pai e os três filhos, um deles, um mocinho, devia ter uns quinze para dezesseis anos, e eu tinha sete para oito anos. Eu tinha o cabelo comprido, meio amarelinho, porque meu pai é de origem alemã, por isso que eu saí de olhos verdes, nesse aspecto eu sou igual ao meu pai! Como eles não tinham menina, um dos filhos dos patrões do meu pai pediu para os pais me adotarem, essa foi mais uma experiência onde minha mãe queria deixar e ir embora para outro lugar.

¹ O Santuário Santa Paulina é uma das formas de realizar o carisma fundacional da Congregação das Irmãzinhas da Imaculada Conceição, em um parque ecológico, onde o visitante pode passear, orar, contemplar a natureza. Disponível em: <<http://santuariosantapaulina.org.br/index.php/o-santuario/sobre-o-santuario>>. Acesso em: 10 mar. 2016.

De Pirabeiraba nós viemos direto morar no Morro do Boa Vista, ali no Mirante, na metade da subida do Morro do Mirante tem uma vila que é propriedade da Prefeitura de Joinville, e a gente morou lá. Meu pai foi um homem baixinho, miudinho, magrinho, parecia um grilo, mais miudinho que eu, perto dele eu ainda sou gorda, quando ele tinha saúde pesava quarenta quilos. Imaginem, ele foi na Prefeitura de Joinville falar com o prefeito, o Sr. João Colin, prefeito da época. Naquele tempo, tudo era mais simples, a pessoa podia falar direto com o prefeito, hoje em dia é tudo cheio de “ti ti ti”, de não sei o que, tem que falar com cinquenta para chegar a resolver alguma coisa. Então, o pai falou com o Sr. João Colin e ele disse: “você pode construir tua casinha lá, você pega um pedacinho de terra, alguém vai lá e demarca e você pode fazer a tua horta, tua chácara, o que tu quiseres”. Assim ele fez, levou todas as madeiras da casa, as tábuas, um pouco de caibro, tijolo do mato que naquela época podia para botar no rancho, então a cobertura da nossa casinha foi feita com madeira redonda, roliça. Meu pai era caprichoso, meu Deus do céu! Por isso que para mim ele era “pãe”, é “pãe” e continua sendo “pãe”! Meu pai construiu não só uma casa, mas organizou um lugar para nossa família, ali ficamos por dez anos, o terreno foi doação da prefeitura só que a gente não podia vender.

Assim que a gente foi morar no morro do Boa Vista que a minha irmã não era nascida ainda, meu pai e minha mãe ficaram doentes, os dois... não era aqui. É que eu pulei para frente... aí ele ficou doente e ela ficou doente também. E eu e a minha irmã...a mesma doença? Não sei, só sei que os dois ficaram de cama. Num canto, e nós andávamos por lá como umas baratas tontas, e fazer o quê? Eu tinha uns 7, 8 anos quando a gente foi para lá, logo em seguida ele ficou doente, isso é uma coisa que já tinha passado, que eu esqueci de colocar. Aí ele ficou doente, aí nisso aqui embaixo, no pé do morro morava um homem que trabalhava na farmácia catarinense, no laboratório, chamava “Nene”, seu Nene. Esse homem ficou sabendo que tinha uma família com três filhos, não sei como, só se Deus mandou para ele, daí ele pegou e juntou os conhecidos dele, vizinhança dali de baixo do pé do morro, que mais tarde um deles ficou padrinho da minha irmã e a filha dele como minha madrinha de crisma, não desse, de um outro que fazia parte do “postulado da oração da catedral”, e aí domingo de manhã apareceu, eu não lembro quantos anos tinha, uns 8...porque não subia carro lá, nem carroça subia, aí apareceram esses homens, ninguém sabia, ninguém chamou, aí apareceram lá: a gente soube que tem uma família que não sei o que, que o pai e a mãe... Aí alguém da vizinhança veio junto. Que está doente, que não sei o que, daí a gente mandou entrar e eles foram embora. Vieram lá, viram as condições que a gente estava... só para olhar...só vieram conferir para ver se era verdade. Naquela época já tinha sem vergonha, né? Hoje, então, deu cria. Aí eles foram lá embaixo, se reuniram, fizeram uma reunião lá na igreja, na catedral, e falaram: a gente precisa ajudar aquele casal lá. Pelo menos por enquanto, até que ele seja... Aí, naquela mesma semana, subiram lá com uma cesta básica, mas era uma cesta básica, não era que nem hoje em dia que tem 1 kg de fubá, 1 kg de trigo, de farinha, de não sei o que, e ovo, não tem nada. Uma coisa seca. Levavam um leite lá para gente tomar que era uma coisa de louco! O homem que trabalhava na “Catarinense”, no laboratório, o seu “Nene”, ele aplicava injeção, aí eles deram um jeito de levar o pai no médico, como eles fizeram não lembro, só sei que o pai acabou recebendo medicamento, esse seu Nene ia lá aplicar injeção no pai depois do serviço, subia aquele morro em pé, coisa que hoje em dia nem de carro ninguém faz. Ele ia lá aplicava injeção aí foi indo, foi indo, levou uns quinze dias e meu pai melhorou. Foi indo, foi indo, mais uns dias de tratamento e a minha mãe também melhorou, saiu do medicamento e tudo, e a gente ficou ganhando tipo uma cesta básica, que eu digo que era um “cestão”, que hoje em dia cesta básica que eu conheço é uma coisa né? Mas também tem muito vagabundo que

está se aproveitando dessas coisas né? E meu pai ficou se recuperando, já conseguia andar e tudo, ficou tão feio, tão feio, não sei como não morreu. Que eu lembro assim que não levantava da cama, não comia nada. A gente comia as coisas que podia comer. Tipo assim: pegava linguiça crua, fruta para gente colher do quintal, ameixa, essas coisas assim, como a gente sabia a gente ia engabelando, ia lá e tirava água do poço. E às vezes essa mulher que foi madrinha da minha irmã ia lá e fritava uma linguiça para gente comer, e daí a gente foi, foi...

A gente só tinha contato com outras crianças quando ia para escola, lá na escola, mas fora da escola só crianças do morro, sobre as brincadeiras eu lembro que brincava só entre meus irmãos. Tinha uma família com filhos que estudavam, que a gente se aproximou mais, uma família de origem de polacos. Meu pai fez um caminho, não tinha estrada naquela época, então usávamos esse caminho, as crianças desciam e iam para escola sozinhas, tinha duas meninas, um rapaz, eu e meu irmão. Minha mãe deixou eu ficar com doze anos para me colocar na escola, a mãe esperou meu irmão ter nove anos para ir junto comigo, então aos doze anos eu fui para primeira série. Eu fui a escola já com vergonha porque os outros eram todos pequeninhos e eu era a maior da sala, sempre ficava atrás.

Lembro da minha primeira comunhão, a gente ia a pé até a catedral para fazer a catequese, fiquei tão feliz porque eu fui para catequese, lá eu tinha a oportunidade de conviver de forma diferente do meu dia a dia, era um clima diferente, um clima de paz. A Catedral de Joinville, comparada com a atual, era uma igreja pequenininha, lembro que era uma igreja quadradinha com uma construção tipo cominheira, e a porta redondinha. Dessa época eu lembro bem do Dom Gregório discutindo igual uma matraca com os engenheiros e arquitetos assuntos da nova Catedral Redonda.

Sobre outras mulheres da minha infância, lembro das tias do meu pai, pelo que ele comentava eram muito caprichosas na cozinha, toda vida ele elogiava: “aí a minha tia fazia isso, minha tia fazia aquilo, aí minha tia fazia aquele outro, não sei o que, daí um dia conheci essas tias lá de Indaial, e amei essas tias. Elas tinham uma mistura, mas não era puro assim elas eram mestiças, meu pai tinha olho verde clarinho, cabelo bem lisinho, bem soltinho, cabelo de alemão, era do mesmo jeito delas, e a mãe dele era de origem, já meu avô paterno era caboclo, misturas de raças, eu e mais uma irmã temos os olhos verdes e as outras duas tem o olho bem preto. O meu irmão e a outra minha irmã, bem preto, puxaram bem o lado da minha mãe, bem brabo, igual a minha mãe.

Perto da casa do Boa Vista, ali numa meia água morava uma senhora bem pobrezinha, ela era parálitica, e tinha dois filhos, lembro que ali tinha um tanque de água, diziam que fornecia água para cidade. Nós passávamos lá, e eu morria de vontade de ir lá para conversar com ela, para ver, porque ela tinha um menininho tão lindo, o menino tinha uns quatro anos, muito. O marido dela pegava, botava ela numa cadeira de rodas e levava para o centro, para pedir esmola. Miserável! Não trabalhava, era um “Jaguara”, ele botava a mulher no centro para pedir esmola e se escondia num lugar e quando chegava de noite ele a levava embora. Meu pai me contou, ela não vendia nada, ela era toda atrofiada, e meu pai falava que ele era um sem vergonha da primeira classe. Mas, ainda sobre os canteiros da vizinhança, descendo o morro, antes da casa dessa senhora parálitica, morava uma outra senhora morena, eu ficava namorando os temperinhos da mulher morena, eu passava lá e dizia que queria cebola, depois eu já queria salsinha. E a mulher no fim pegou carinho por mim, e meu pai achava engraçado uma menina pedir cebola, salsa, salsinha, alfavaca, enchia o quintal lá de coisa, catei um monte de coisas. A minha mãe não era muito de cozinhar, nem de temperos, não gostava muito dessas coisas.

Eu me sentia como uma “menina dona de casa”, não podia ver um tempero, não podia ver uma flor eu tinha que pedir uma muda, era muito sabichona! Quanto às flores, quando eu não conseguia pedir mudas, eu roubava nos quintais da vizinhança, porque eu queria fazer um quintal, catar flor para minha casa que para mim já era de verdade! Eu fazia sopinha de banana verde, às vezes não dava nem para comer, mas já era receita de banana verde, hoje é medicinal. Com a banana verde faço assim: cozinho na panela de pressão, tiro a casca, bato no liquidificador e fica a biomassa. Eu pegava a enxada e saía pela natureza, voltava para casa com aquelas mudas de vários tipos, mudas de flor, muda de orquídea, muda que eu nem sabia o nome, fazia porque via o meu pai fazer. Lembro que ele colhia as mudas de orquídeas para vender. Ele tirava do mato a “cabeça de boi”, orquídea que tem dois chifres, naquela época era permitido tirar mudas do mato. Eu acho que a “cabeça de boi” é uma orquídea difícil de achar, se eu ver alguém vendendo, eu juro que eu compro, nem que eu tenha que emprestar dinheiro, eu compraria porque ela dá uma flor bem diferente, tem dois chifres e embaixo deles sai a flor da orquídea. Eu só conheço roxa, mas acho que tem outras cores também. O meu pai vendia um monte daquelas mudas de orquídeas para os médicos em Joinville, ele só não fazia dinheiro das folhas, mas das plantas fazia coisarada, como os artesanatos. Eu fui a única que puxei a ele para fazer artesanato, porque os outros não sabem nem dar um ponto com agulha.

Agora quero falar um pouco sobre minha mãe, ela fez vários abortos, acho que uns três, não sei como também. Foi assim, eu fui a primeira filha, e depois da minha irmã ela engravidou e abortou, depois ela abortou de novo. Minha mãe gostava de contar coisas pra gente mas era sempre sobre ela: ah, quando eu era jovem eu fazia isso, quando eu era jovem eu fazia aquilo, quando eu era jovem eu não vestia qualquer coisa, quando eu era jovem eu me divertia a vontade, eu dançava, isso eu aquilo, só que quando eu fiquei jovem eu não tinha essas oportunidades, ela só fazia isso pra eu me sentir humilhada, porque quando eu cheguei a ficar jovem quem disse que eu boto o pé pra fora de casa mas quando era pequena ela queria me doar, eu não consigo entender! Quando eu tinha de quatro para cinco anos minha mãe fazia eu ficar em pé do lado da máquina de costura para botar o fio na agulha para ela costurar a noite, a noite inteirinha. No outro dia tinha que ficar acordada para ajudar a cuidar dos irmãos. Não foi fácil. Quando minha mãe foi embora pela primeira vez eu tinha sete anos. Ela foi embora, abandonou a gente e levou o único filho homem. Nos deixou na porta de casa e disse assim: vocês fiquem aí não quero mais saber de vocês!

Sobre aquela Marlene pequeninha, aquela menina tinha um sonho de um dia sair de casa, trabalhar, ganhar seu próprio dinheiro, casar, ter uma família, e apagar o passado! Pior que não consegui apagar o passado, o passado está vivo, porque eu fui muito humilhada, eu fui muito oferecida para as pessoas, o meu pai me segurava e minha mãe me doava, então isso marcou muito a minha vida. Eu fingia, eu tinha que fingir que gostava dela, que apoiava aquilo que ela fazia, senão ela me batia. E daí, foi, foi, foi. Escolher uma cor para a mandala? O azul, eu gosto do azul. (Sra Marlene Raitz, entrevista em 25 set. 2015)



Figura 32 – 1ª *mandala* têxtil da Sra. Marlene Raitz, criada em 25 de setembro de 2015
Fonte: Acervo da pesquisa. Autoria: Eloyse Davet, 2015



Figura 33 – 2ª *mandala* têxtil crochê da Sra. Marlene Raitz, criada em 27 de outubro de 2015
Fonte: Acervo da pesquisa. Autoria: Eloyse Davet, 2015

5.4 LEILA FERREIRA FARIAS

Em geral as memórias conscientes se iniciam ao dizermos “eu” para nós mesmos, estando intimamente ligados à noção de quem somos ou de quem pensamos ser. Ter a capacidade de dizer “eu” é, no início, uma experiência prazerosa, embora mais tarde possa trazer questionamentos ou dúvidas. (CLOUDER, 2009, p. 14).



Figura 34 – Sra Leila na 1ª série com sua professora e os trinta e nove colegas de turma. Sra Leila está sentada na 1ª fila, é a terceira criança da direita para esquerda, olhando para o lado. Rio de Janeiro, capital do Brasil na época, 1959
Fonte: Acervo da pesquisa. Foto cedida pela entrevistada, 2016

Leila Ferreira Farias foi a quinta e última colaboradora da pesquisa. Mulher determinada, Leila se considerava polêmica, e com esse perfil articulou as necessidades dos demais entrevistados, pois atuou frente à diretoria da ARPEMJ-Associação de Portadores de Esclerose Múltipla de Joinville. Sua entrevista em relação aos demais entrevistados teve um formato único, e está composta por um encontro formal para a coleta de dado e mais dois encontros formais para a textualização conjunta, com um total de sessenta horas de trabalho com a Sra. Leila. Em relação ao lugar das entrevistas, essa entrevistada difere dos demais, pois para a coleta de dados, a entrevistada escolheu narrar sua (auto) biografia em um final de semana em sua casa de veraneio na Praia de Ubatuba, na Ilha de São Francisco do Sul.

5.4.1 Pretinha e Morrico²...

Uma criança pequena fica profundamente marcada pelas impressões do ambiente ao redor, seja os sons puros que ela ouve, a beleza que vê, seja os materiais naturais que toca [...] por sua abertura, e educada e formada pelo ambiente e por tudo o que se passa ao seu redor, é de suma importância que a qualidade de suas experiências sensoriais também seja alimentada com cuidado. (CLOUDER, 2009, p. 122).

Meu nome é Leila Ferreira Farias, eu nasci no dia quinze de novembro de mil novecentos e cinquenta e dois, no bairro da Tijuca, cidade do Rio de Janeiro. Por parte de mãe sou neta de imigrantes espanhóis, e de português por parte de pai. Meu pai era mineiro e minha mãe era de Niterói, do Rio de Janeiro, como eu. A minha aproximação não foi com a família do meu pai, que eu nem conheci meus avós, foi pelo lado da minha mãe. O fato de eu não ter me aproximado da família de meu pai, foi assim, ele perdeu a mãe aos seis anos, aí o meu avô paterno casou de novo, e o meu pai não gostava da madrasta dele, então ele saiu de casa. Meu pai não gostava do pai dele, ele não tinha carinho nenhum pelo pai dele. A mãe gostava dele, mas ele tinha seis ou sete anos quando ela morreu, então quer dizer, ele tinha aquele amor por ela. Aí o pai dele casou de novo, ele não gostou, casou mais duas vezes e ele não gostava das mulheres do pai. Ele contava e não tinha aquele sofrimento no contar, não. Meu pai era do interior de Minas e daí ele foi para Juiz de Fora, foi para um colégio interno por conta própria, então ele trabalhava no colégio para poder estudar, até que ele conseguiu ir para o Rio de Janeiro, também por conta própria, fez prova para lá, ficou em segundo lugar, e lá começou a estudar, e foi batalhando a vida dele. Então ele nunca teve laço nenhum com a família, até porque quando a mãe dele faleceu, ela faleceu de "tifo", então eles eram seis irmãos e já morreram quatro irmãos juntos. Com a mãe morreram quatro filhos, então sobrou o meu pai que tinha sete anos naquela época e outra irmã mais nova que foi a que ele ainda manteve um laço, foi a única que eu conheci. A irmã que ele gostava era essa que foi separada dele! Ele era o mais velho, os que sobreviveram foram os dois mais velhos, que era ele e essa irmã que tiraram de casa e ele foi o único que ficou. Morreram, então, quatro irmãos, a irmã foi separada e ele ficou sozinho com o pai, moravam em fazenda, tinham que acordar muito cedo, tirar boi o para pasto, essas coisas, ele, muito novo, era obrigado a fazer, ele não tinha boas lembranças, ele foi sobrevivente mesmo! O único que ficou! Ele não era uma pessoa assim, muito carinhosa! Mas eu sei que ele tinha comigo, ele era especial comigo. Meu pai é de mil novecentos e nove, hoje teria mais de cem anos, eu o chamava de papai. Papai e mamãe, sempre tratei ela de mamãe e ele de papai! Sobre a família da minha mãe, os meus avós vieram da Espanha, então, foi uma família muito unida, até porque era pouca gente. Agora que já está dispersando mais, que já têm mais gerações. Meus avós tiveram vinte e um filhos, desses vinte e um criaram, talvez, uns dez, doze por aí. Aí veio a gripe espanhola, tuberculose, aquelas doenças que matavam e já dizimava! Essa foi a família que

² Pretinha e Morrico conferem a forma como a entrevistada e seu único irmão eram chamados por sua mãe. A entrevistada ainda usa esse termo ao se referir sobre o amado irmão.

eu tive e tenho laços até hoje, é essa minha família. Família muito unida, muito unida, ela está espalhada pelo Brasil. Uma vez por ano, a gente faz a festa da família em Niterói, aí vai todo mundo, é uma festa que dura um dia inteiro e a gente sai de lá rouco, de tanto que fala. Bom demais! É bom demais!

Irmãos, só tenho um irmão! Ele mora em Brasília. O resto é tudo primo, é uma família grande, primos, primas. Somos um grupo de primas que sai uma viagem para fora do Brasil, normalmente é uma vez por ano, mas às vezes passa mais de um ano, e a gente vai só as primas, juntamos aquele grupo de primas, às vezes vai mais, às vezes vai menos. Vamos sem marido, só as mulheres, sabe? Mesmo as casadas vão sem marido, uma média entre seis, sete e oito. Nesse grupo tem a ex-mulher do meu irmão, que mora em Miami, ela é chilena, ela também tem afinidade com o nosso grupo. É uma história de mulheres que se encontram, assim como a história “Tenda Vermelha de Ouro Preto”.

Eu fui criada numa casa onde nós éramos sete crianças, eram duas famílias que moravam juntas: meu pai, minha mãe e dois filhos e uma irmã da minha mãe, com o marido e cinco filhos. Então nós éramos em sete crianças, moramos juntos por onze anos. Então a minha infância foi como se fossemos sete irmãos. Eu dividia o sofá com uma prima, que hoje em dia mora na Bahia e nós somos como se fôssemos irmãs. A gente até diz que é irmã, mas na verdade não somos. Depois nós saímos dali e fomos morar em uma casa, eles morando em cima e nós embaixo. Por último, mudamos para a última moradia, eram dois apartamentos lado a lado. Era térreo, então nossos pais quebraram as paredes e tinha uma passagem interna. Então sempre foi assim, muita união. Essa minha tia me criou, eu chamava ela de titia, até ela falecer, há quase três anos se já não tem três anos. Era titia e titio, para mim assim, não era tio, era titia e titio. Ela era uma das matriarcas da família, era essa minha tia, sabe? Em matéria de unir família, tudo era com ela. Foi uma infância boa!

A minha mãe foi trabalhar fora aos dezoito anos, ela perdeu os pais muito jovem, então uma vizinha se apiedou dela. Essa senhora tinha uma filha da idade dela, então ensinou a minha mãe, que com treze, quatorze anos já começou a fazer arte com a vizinha. Nossa senhora! Então ela morou com essa família, e aos dezoito anos o marido dessa mulher arrumou um emprego para minha mãe, e foi o emprego que ela teve a vida inteira, trabalhou no Laboratório Bayer trinta e três anos, sempre na mesma empresa. Quando ela foi trabalhar nessa empresa, fazendo os exames de admissão descobriu que ela estava com tuberculose. Ela dormia no sofá com a amiga dela, e contando essa história ela disse assim: “não sei como eles deixavam eu, com essa doença altamente contagiosa, continuar a dormir com sua filha, eles não me separavam da menina”. Minha mãe tinha as coisas dela separada: o copo, o talher. Mas dormia com a menina, com a menina de dezoito anos, duas moças. Era uma família muito boa!

A minha mãe fazia coisinhas de bebê com “ponto paris”. Já ouviram falar em ponto paris? Minha mãe me obrigou a fazer roupinha de bebê, ela fazia para vender. Ela dizia que eu tinha que fazer, que eu tinha que saber. Por exemplo, o “ponto paris” foi na época que eu estava grávida e ela disse: “não, você tem que fazer umas coisinhas para o seu bebê, você tem que fazer. Não é só comprar, você tem que fazer. Ela ainda me fazia ir em curso para bordar fralda, e eu dizia: “não, não vou. Não gosto dessas coisas não!”. Aí ela me obrigava: “você tem que ir!”. Aí eu fiz umas coisinhas, que ela costurou e eu fazia o “ponto paris” para aprender a fazer renda! Eu aprendi renda com o ponto paris, colocava aquilo ali, apertava. Assim ela fazia com o tricô, ela dizia: você tem que fazer! E eu dizia: “mãe, faz, faz correntinha para mim?” E ela: “não, você vai fazer porque é muito simples!”. Aí me botava para fazer as faixinhas de tricô, ponto mesmo de tricô, aquele pontinho nem sei fazer mais, “passa assim...”.

Minha mãe conheceu meu pai porque ele era representante no Laboratório da Bayer, e ela conheceu ele lá. Ele não tinha família, então doido para casar! Ele

estava e ela também, doida para formar uma família, porque sempre em casa, depois nessa altura ela já morava com o irmão dela, mais velho. Morava com ele. Então ela também já estava querendo formar a família dela. Eu sou a caçula, somos em dois, meu irmão é um ano e oito meses mais velho que eu. Meu irmão é uma pessoa iluminada, uma pessoa maravilhosa. O nome dele é Alex, o apelido é Leléu, para a família inteira ele é Leléu. É uma pessoa, assim, boa, sabe? Inteligentíssimo, bom demais, chega a ser bobo de tão bom. Ah! Eu gosto muito do meu irmão. Pena que ele mora longe, mora em Brasília. Mas nós temos, muita ligação, muita! Agora que minha mãe morreu, a gente está se afastando um pouco e ele diz assim: “Leila, não deixa, não vamos nos afastar”, mas a vida vai afastando a gente. Tem um ano e pouco que ela morreu e nesse um ano e pouco se a gente se viu muito. Ele veio em dezembro, eu tive lá em julho, ele veio em dezembro, mas é pouco e a gente até no se falar, a gente está se falando pouco, ultimamente. Porque ele está muito ocupado, ele mudou de emprego também! Mas é uma pessoa que, ele não é maravilhoso só para mim não, sabe? Todo mundo gosta dele, todo mundo! Ele trabalhava em empresa de engenharia e quando acabavam as obras, os “peões” choravam porque iam se separar dele. Nós sempre fomos muito unidos, eu e ele. Embora a gente tivesse a família grande, a gente sabia que nós éramos os dois, que a gente tinha família, era com irmão, mas nós éramos os dois. De sangue, nós éramos os dois. A gente brincava muito em grupo! Assim, não era eu e ele, a gente sabia que a família era grande, mas no fim era eu e ele. Na adolescência, ao contar as coisas, ao se abrir era com ele; o fumar escondido, era com ele; sair com namorado, que ele saía comigo, que tinha que estar junto ali: a cumplicidade, exatamente, era com ele! A cama, a gente dividia depois que passou a morar no apartamento que tinha essa área comum, o quarto era junto com ele, ele dormia embaixo e eu dormia em cima, era um beliche. Ele foi fazer a faculdade, era rural, lá no Rio, era longe, Rio-Santos. Então ele só vinha para casa no fim de semana, mas ficava ali junto! No fim de semana a gente dormia junto e conversava muito! Minha família não me larga, da memória vem muita coisa! Coisas que eu não tinha parado para pensar ainda e vem mesmo, a emoção vem junto! É uma pena morarmos longe!

Sobre doenças da infância não me lembro de uma doença, só me lembro do sarampo, essa é a única doença que eu lembro, foi o sarampo. Eu lembro, eu num quarto, na cama da minha mãe, eu já grandinha! Talvez uns sete, oito anos, mas, não era pequeninha. Eu separada dos outros, todo mundo brincando. A casa era grande, o quintal era grande. Então é a única doença que eu me lembro. Eu me lembro, mas nada assim sofrido, não. É uma lembrança que eu tenho de ser cuidada numa doença da infância! Quando um pegava, todo mundo pegava. Eu era muito saudável, meu irmão não era muito saudável, ele tinha bronquite. Ele tem um apelido, que minha mãe chamava ele de “morrício”...“morrício”, que era “meu rico”. Ela chamava ele de “morrício”, até hoje o apelido é “morrício”! E eu era “pretinha”, porque meu irmão era loiro e eu era morena, então eu era a “pretinha”. Ela me chamava de “pretinha”. Fisicamente dizem que eu sou parecida com ela, é que é assim, minha mãe tinha olhos claros, e eu era parecida com ela. Eu era a bonequinha do papai, eu era do papai, e o “morrício” era da mamãe. Eu me lembro que meu pai, ele comia meu pé. Eu me lembro, às vezes, disso. Que eu ficava deitada e dava o pé para ele e ele ficava comendo meu pé. Que eu faço com meus netos pequeninhos, aí eu sempre me lembro do meu pai comendo meu pé, sabe? Ele vinha, mordida os dedos, mordida o pé todo e eu faço isso com os netos também...é, era o carinho dele. Ele não era assim, de abraçar, de beijar, não, sabe? E me pegava muito no colo também e comia meu pé, eu gostava que ele comesse meu pé, eu gostava daquilo. Momento gostoso! A minha mãe era mais carinhosa, eu sentava no colo da minha mãe, sabe! A minha mãe já era mais aquele carinho de mãe, mesmo,

de ficar junto, sempre encostava minha cabeça no ombro dela, no braço dela, era assim!

Minha mãe trabalhava fora, o dia inteiro. Só via a minha mãe à noite, eu ficava com essa minha tia. Não tinha peso não, não, não tinha não, eu consegui compreender que aquilo ali era importante financeiramente. Eu só não gostava quando ela fazia serão, ela fazia serão aos sábados, que é hora extra! Hoje em dia se fala hora extra, antigamente chamava de serão. Então sábado ela saía de manhã para trabalhar e vinha depois do almoço e eu não gostava disso, porque eu queria era o sábado inteiro em casa, e o domingo inteiro, mas ela de vez em quando fazia serão no sábado. Quando mamãe estava em casa, assim, era diferente, ela me dava coisas gostosas de comer, sabe? Ela fazia coisas especiais que dia de semana não tinha aquilo especial, eram sete crianças e minha tia cuidava daquilo tudo. Então a minha mãe não, aí ela vinha e fazia uma coisinha gostosa, era coisinha gostosa. Inclusive a minha tia comentava que segunda-feira eu estava sempre com dor de barriga: “a tua mãe vem e te enche de porcaria e segunda-feira você está sempre com dor de barriga”, era assim e na hora de corrigir, quem que corrigia todo mundo! Todo mundo corrigia. E como eu era a caçula dos sete, os outros também corrigiam. Eu me lembro que eu tinha o meu primo, que dos sete ele era o segundo, que a mais velha é a Elisa, é dez anos mais velha que eu. Então, ele dizia assim para mim: “Lisa manda em” Aí vai dizendo o nome de todo mundo, “eu mando em” Aí vai dizendo fulano, fulano... e eu parava para ouvir aquilo na esperança de mudar, ele dizia assim para mim: “você manda nos cachorros”, sobrava para mim só a cachorrada, na hierarquia ficavam os cachorros, era a mais nova dos sete. Foi muito bom ter os sete ali, eu acho que se fosse, talvez, só eu e meu irmão, não seria tão bom. Era bom! Ter os sete ali era muito bom!

A participação nas tarefas de casa, eu ajudava a fazer os trabalhos domésticos, antigamente as casas eram enceradas e a gente ficava de joelhos passando cera! Era a gente que encerava, eram as coisas que eu fazia. Os mais velhos passavam a enceradeira, eu como era a mais nova, era de ficar de joelhos no chão encerando. A gente lavava, eu tinha uma varanda que eu e minha prima, essa que mora em Salvador, a gente fazia muito isso, lavar a varanda, não existia sabão em pó, era sabão em pedra, a gente batia assim bem o sabão fazia espuma e lavava a varanda, sabe! Era uma brincadeira, nada tinha peso ali. Nada tinha peso, nada era sacrifício. Não existia sacrifício.

A minha mãe fazia roupinha, as minhas meias eram “bordadinhas”, ela fazia rosinha, eram umas rosinhas que ela fazia com “ponto rococó”, tinha verdinho da folhinha e era rosinha, a minha mãe que costurava! Ela bordava! A minha mãe chegava, ela fazia para mim e para minha prima. Só que ela não fazia para os sete, ela fazia para mim, para essa minha prima, para o meu irmão e para o outro que era da idade do meu irmão. Para os quatro menores ela fazia, sabe! Fantasia de carnaval, quando ela me fantasiava ela fantasiava a minha prima, o meu irmão e o meu primo também. Essa minha prima, ela sempre fala: “tia Lola nunca discriminou”, “a minha filha vai ficar melhor”. Porque a minha mãe era a melhor de vida que a minha tia com o meu tio. Meu tio trabalhava em posto de saúde, não sei o que ele fazia. Trabalhou em posto de saúde, meio expediente, e a minha tia não trabalhava. Então o trabalho da minha tia era esse, ela fazia a comida e a minha mãe pagava. Ela morava na casa, que ela não pagava, a minha tia e o meu tio não pagavam, quem pagava eram os meus pais. Mas a minha tia dava o trabalho da comida, mas acho que minha mãe pagava a comida, a comida não era dividida não. Meus pais pagavam a comida. Para minha mãe era ótimo, ao invés de estar com qualquer pessoa, eu estava com uma pessoa de inteira confiança, uma troca. Ela costurava, a minha tia tinha uma máquina, mas eu não me lembro dela fazendo roupa, não. Mas eu me lembro porque até eu costurava na máquina dela, ia mexer e ela não gostava,

essa cena da mãe na máquina de costura, ela é nítida. A minha mãe tinha, inclusive, uma máquina elétrica, que apertava assim com o dedo. A da minha tia ainda era aquela de fazer “nhóc, nhóc”. Era uma coisa natural, costurar era natural, costurar fazia parte, então não chamava atenção a costura.

Quando a gente comia, que sentava todo mundo à mesa, a minha tia tinha uma colher de pau, essas colheres de pau para mexer, que ficava ao lado dela. Quando a gente começava de “ti-ti-ti” na mesa, ela pegava a colher de pau e dava na cabeça. A educação era toda aqui na colher de pau, tinha que comer todo mundo quietinho, conversinha, uma coisa ou outra. Mas se comesse a encrencar, ela vinha com a colher de pau na cabeça, e resolvia! Ela não gritava, não gritava. Ela usava sempre um avental, a minha tia, assim! Ficava sempre na cozinha, ficava direto de avental. E quando eu tomava banho, não existia shampoo, creme, e o meu cabelo era liso o da minha prima que brincava mais comigo, “Sibeth”, não era. Então Beth tinha direito a vaselina no cabelo, eu não tinha direito a vaselina no cabelo, porque era liso, então, ela botava as costas assim na barriga dela e ficava com um pente assim, que aquilo doía. Conforme eu gritava ela virava o pente e enfiava na boca, então eu tinha que gritar de boca fechada, era assim! Aquela testa naquele avental de cozinha, a testa ficava ali no avental e ela ia penteando e eu gritava e o pente vinha aqui na boca. Era assim...a gente não tinha raiva por causa disso! “Não, eu vou ficar traumatizada porque botavam o pente na boca”, não! Era aquilo ali! E Beth tinha direito a vaselina e ela explicava, “a vaselina porque o cabelo não é liso, o teu é liso. Então o teu é rapidinho” e o dela acho que doía mais!

Com sete anos eu fui para o primário, que o primário só podia entrar com sete anos! Mas antes do primário, eu tive uma outra escola que eu devo ter ficado um ano, com seis. Foi a primeira escolinha que era do lado assim, pertinho da minha casa. Era uma rua lateral, virava a esquina e eu já ia a pé ali naquela outra casa. A mulher, ela tinha uma sala de aula, ela me alfabetizou ali, ela dava aulas para todas as séries juntas. Como é que ela conseguia isso? Era tudo ali. E a lembrança, assim que eu tenho, era quando ela ensinava o “ca, que, qui, co, cu”, ela não ensinava o “cu”, só o “ca, que, qui”. Só “ca, co” e o “ce, ci” que vem depois! O “cu” ela não ensinava...não aparecia para mim, o “cu” isso sempre ficou marcado, porque é uma coisa natural, mas para ela não era natural. Então, aquilo ali eu achava estranho, aí que me chamava atenção! E eu fui expulsa dessa escola, eu tinha um primo que também estudava na minha sala. Fui expulsa porque ela me deixou sem recreio, eu não sei o que que eu fiz, que ela me deixou sem recreio. Aí todo mundo foi para o recreio, eu fiquei na sala. Quando acabou o recreio ninguém queria entrar, porque quem entrasse ia apanhar. Aí ninguém queria entrar, aí ela dizia: “pode entrar que ela não vai bater” e eu ia bater sim, “vou bater sim, quem entrar vai apanhar!” Aí ninguém entrava, ninguém entrava. Aí ela pegou, chamou meus pais: “vem hoje”, aí lembro que papai foi junto e ela disse: “sem condições de manter ela aqui!” Aí fomos embora e eu fui para outra escola, fui para uma outra que também era particular, também porque eu ainda não tinha idade para ir pro...não, não teve corretivo não, só assim: “Leila é fogo!”, aquelas coisas assim: “Leila é fogo”, “Leila é encrenqueira”.

Com sete anos, eu fui para o primário! Para o primário público, é que só podia entrar com sete, aí, a escola era na mesma rua que eu morava, só que ela era, assim, longe. Então eu ia sempre com alguém, ou eu ia com um parente, ou eu ia com um vizinho, alguém me levava! Fiquei até o quarto ano ali, dali eu fui para o ginásio. Não lembro de ter andado sozinha por ali. A escola eu não achava nem uma maravilha, nem ruim. Era natural ir para a escola. Não achava: “Ai que maneiro, vou para escola hoje”, não. Mas também não era nenhum peso! Férias, antigamente, eram coisas longas, as férias. As aulas terminavam em dezembro e só começavam em março, já melhorei muito, já não sou mais aquela

encrenqueira. A gente vai cansando, sei lá. Vai perdendo o fôlego da “encrencação”, cria a fama, deita na cama! Não tem, o Chico Anísio falava, né?! “Cria fama, deita na cama”, uma coisa assim.

Então...eu tenho uma amiga da minha infância, dessa rua que eu morei. Que eu morei ali até os onze anos, na primeira casa! Ela mora em Minas, ela é mineira, então a gente usa “facebook”. Ela tem dois filhos, é “facebook”, a nossa amizade é disso. Foi quando eu morava no Rio, já casada, ela foi com o marido lá, esteve lá. Mas para cá, não. Ela é um ou dois anos mais nova do que eu, ela era a minha vizinha. De a gente brincar juntas todo dia, assim, brincava de casinha todo dia! Brincar de casinha...a brincadeira preferida minha era brincar de esconder. Brincar de esconder era a brincadeira que eu mais gostava. Brincar de esconder era com todas as crianças da rua, então pegava o meu quintal ali. Era mais na minha casa, porque era onde tinha mais crianças, ainda mais os vizinhos iam muito a minha casa! Era a casa onde tinha o jogo de futebol no quintal, era na minha, era a casa que tinha o maior quintal na frente, então é onde brincavam mais. Uma infância privilegiada, a casinha, não...na casa dela...na casa dessa menina, da Sueli, nos fundos da casa dela o pai dela tinha, vamos chamar um barracão, uma construção que não tinha porta. Ele era torneiro mecânico, então ali tinha algumas ferramentas. A nossa casinha era lá. A gente fazia... a gente arrumava aquela casinha, botava panelinha, as nossas panelinhas eram... no leite em pó vinham umas medidas, as medidas de leite em pó, então, eram as nossas panelinhas... as amigas da minha mãe do trabalho juntavam coisinhas assim também, davam para ela levar para casa. Eu tinha muita panelinha, tinha tudo quanto é cor, essas coisinhas. Então a gente brincava muito de casinha, eu e ela. A gente montava, guardava tudo. No outro dia montava, guardava tudo, varria, colocava lixinho. Depois que estava pronto já não tinha graça. E em cima dessa casa, dessa construção, tinha um pé de carambola enorme e quando a gente acabava a gente subia no pé de carambola. A gente ficava muito no pé de carambola. Comia, fui queimada, esses bichinhos “cabeludinhos” me queimaram toda. Era muito bom! Tinha um monte de crianças...tinham as regras rígidas em casa e tudo, mas também era leve, era leve...não ficou traumatizada..., nada que... foi tudo... foi muito boa! Uma infância boa! É a caçula, talvez por isso que eu tenha, talvez tenha até sido uma defesa de tentar me impor...eu acho que com eles ali em casa, eu ali não criava caso com eles, não. O meu irmão não era respondão, ele ainda dizia assim para mim: “Leila, não responde. Você faz o que você quer, sem responder.” E eu não, eu respondia, respondia e acabava fazendo o que os outros queriam, entendeu?! Eu só tentava, mas acabava cedendo ali e ele dizia: “não responde que você vai ganhar muito mais!”.

De criança, na infância eu ouvia que eu era estabanada e quando adolescente eu ouvia que era da pá virada! Eu me lembro, por exemplo da Beth que era mais da minha idade. Eu ouvia assim: “Beth é um nome de rainha da Inglaterra”, eu dizia: e o meu? “O seu é nome de lavadeira!” O meu irmão tinha uma fotografia grande dele, e eu disse assim para minha mãe: “mãe, por que eu não tenho?” “Minha filha, você é muito feia!”. Era assim, e aquilo também não revoltava naquela época, mas vai guardando! Poxa vida, ele era o “lorinho”, o “maurinho”, ali “lorinho”, e eu era a “pretinha”, eu tinha o cabelo preto, era branca que nem... acho que era magra. Então já há exclusão, sentia uma preferência, e por parte dela era, mas isso não era só eu que sentia não, isso era todo mundo.

A história se repete, porque eu tenho um filho e os outros dizem que ele é o preferido. A minha mãe tinha os netos, tinha o neto preferido, neta preferida! E eu vou repetindo também! Tenho consciência e eu acho que isso é unanimidade. Não é só eu, eu acho que as pessoas podem dizer, não, não é o meu mais velho, não, “ah, mas é tudo igual”, não é tudo igual, porque os filhos reagem de maneiras diferentes com a gente. Então a gente tem uma coisa mais com um...

tem sim... não é gostar...eu falava para ela e ela sempre negou, disse: “ah, que nada...” “tem sim, todo mundo percebe. Se dissesse que era só eu, era coisa da minha cabeça”. Todo mundo: “é”, aí depois a minha mãe dizia, que o meu irmão sabia como o meu pai era comigo. Quando chegou na idade de sair de carro ele dizia: “pede para o pai o carro, que ele não empresta para mim não”, aí eu dizia: “pai, eu vou sair, empresta o carro aí?!” E ele me dava a chave! Não é que você goste mais, mas você consegue ter mais sintonia com alguém! A gente tem sim, falam: “ah, não! É tudo igual”. Tudo igual é o amor que você tem, acho que você ama igual, mas que tem mais sintonia aqui, ali, tem. Essa que me ligou ainda a pouco, essa a gente tem os nossos problemas. Eu tenho que ter um trato especial com ela, porque senão ela já “quizomba” tudo. “Me dê forças! ”:

O nome da minha mãe é Glória, todo mundo chamava de Lola, todo mundo! Chamavam Lola, os sobrinhos, todo mundo, tia Lola. O nome do meu pai é um nome diferente, o nome dele se escreve: Mont-Clair, um nome bem diferente naquela época. É, foi uma infância boa!

Sou meio metida na vida dos filhos, gosto de saber se está tudo bem, vou explicar: não é nem me meter, é gostar de participar muito da vida dele. Saber: “como é que foi?” “Como é que está?” “Como é que não sei o quê?” Mas também desde pequenos, eu era aquela mãe que sentava e jogava. Até hoje, a gente quando vem a praia, a gente joga! Fica nessa varanda aqui e a gente fica jogando: “Academia”; “Imagem & Ação”, que é muita gente e às vezes nem dá na sala e a gente fica tudo na varanda, bota os bancos para fora, e fica brincando junto, essa mania que minha mãe tinha essa coisa de participar muito! O meu marido diz que eu me meto, então, eu me meto um pouco! Eu me meto mais com elas até, porque de repente, elas se abrem mais, então me dão abertura para eu me meter mais. O mais velho não é de falar muito, agora o outro que é o que eu tenho maior sintonia, às vezes, a gente vai em alguma reunião alguma coisa, chega lá eu fico conversando com ele e o pessoal fala: “o que que é, vocês falam pouco em casa e aí tem que chegar aqui e falar?”. Aí a gente fala: “vamos, vamos. Você vai para um lado e eu vou para outro!”. Porque a gente começa, sabe, a falar e falar e falar e falar. (FARIAS, mar. de 2016).

É difícil memorar e segurar a emoção! Percebemos que ao mesmo tempo em que a entrevistada tecia a *mandala*, seus gestos pareciam inconscientes, puxavam o fio de suas lembranças. Sua emoção, permeada pela cor, tomava conta da narrativa (auto) biográfica. A *mandala* foi se construindo nas mãos da Sra. Leila e pensamentos de “Pretinha”, e tornando-se para a pesquisa um dos registros desse momento! E foi quando a entrevistada começou a falar de seu irmão, começou a se emocionar! Para a entrevistada ficou a memória dessa percepção, e a Sra. Leila refletiu com as entrevistadoras, e disse:

quando eu estava tecendo com a cor lilás sem nem perceber me desloquei para um outro tempo[...] lembrei do meu irmão e me emocionei, é muito legal isso! É verdade, uma coisa assim, vamos chamar de monótona, que é uma coisa parada. Eu pelo menos sou assim, fico pensando muito nas coisas, sabe? A gente não fica concentrada aqui nas mãos, fica lembrando, pensando, tramando! (FARIAS, entrevista em: 08 mar. 2016).

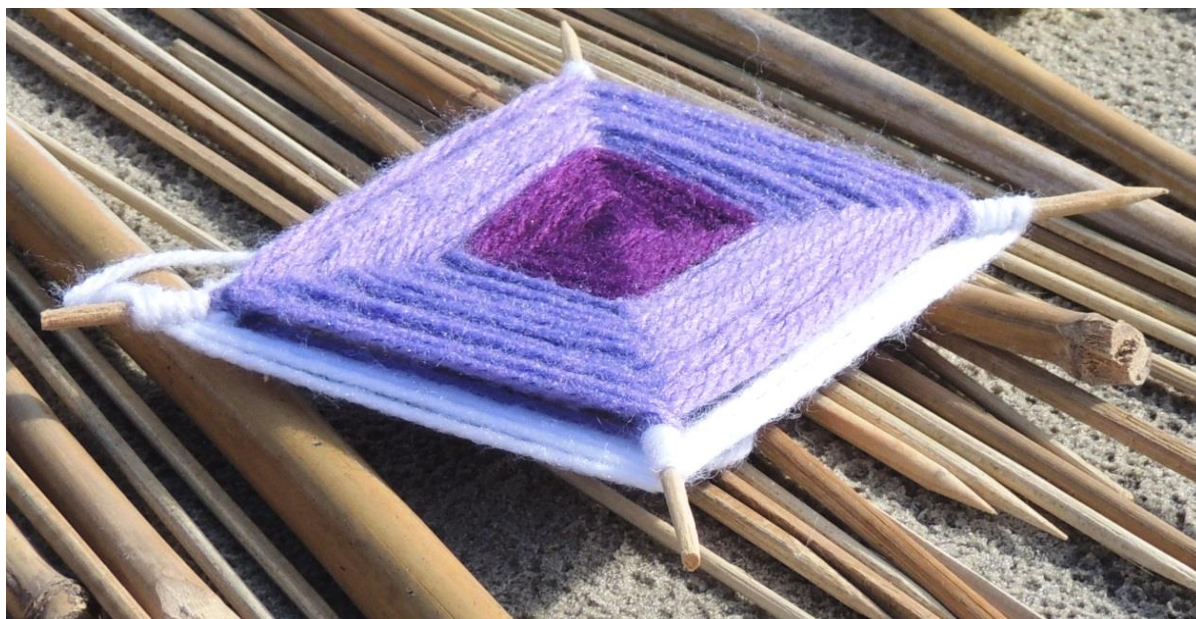


Figura 35 – 1ª *Mandala Têxtil* da Sra. Leila Ferreira Farias, criada em 08 de março de 2016
 Fonte: Acervo da pesquisa. Autor: Maureen Bartz Szymczak, 2016

5.5 MANDALEANDO COM AS TRANSCRIÇÕES

Os quatro textos literários transcritos acima contextualizam as narrativas (auto) biográficas do primeiro setênio de três mulheres e um homem. Abordagens experimentadas pelo conceito de “transcrição”, apresentamos ao leitor partes da pesquisa de campo e buscamos abordá-las com compreensão.

A ideia do método de transcrição foi inspirada em discussões em torno da tradução, o termo tradução é polissêmico e pode significar: (a) o produto (ou seja, o texto traduzido); (b) o processo do ato tradutório; (c) o ofício (a atividade de traduzir); ou (d) a disciplina (o estudo interdisciplinar e/ou autônomo). O modo de conceituar a tradução varia, de acordo com a polissemia do termo e com as diferentes perspectivas dos teóricos da tradução. A passagem de uma língua para outra seria equivalente a passagem do oral para o escrito, de forma que realizá-lo, na íntegra, não nos garante fidelidade à mensagem que se pretende propagar, segundo Evangelista (2010, p. 176) “pelo contrário, a leitura de um texto simplesmente transcrito não permite a ebulição de sentimentos que um texto literário, por exemplo, traz à tona”.

A relação entre o entrevistador-arteterapeuta e o entrevistado, elemento que solidifica a entrevista, é algo que não deve ser reduzido. Evangelista (2010, p. 176) reforça “o que é dito naquela ocasião somente é feito por estarem estas duas pessoas ali presentes e não outras”. Assumimos nossa responsabilidade sobre os resultados das reflexões sobre as entrevistas e arriscamo-nos a transcriar, artesanalmente, a história de vida, primeiro setênio, dos quatro entrevistados, com exceção da entrevista do Sr. Michael Schaffner que escolhemos apresentar na etapa Tecnologia Social Mandalística Hermenêutica Fenomenológica: Performance Narrativa. Por alguns momentos percebemo-nos como artesãos desse tecido:

O trabalho transcriativo se aproxima do artesanal. Isto se dá, pois a possibilidade de transcrição somente é viabilizada quando aquele que escreve o texto final está envolvido em todas as etapas do trabalho, desde a elaboração do projeto de pesquisa. O envolvimento direto com o tema e com o documento vivo materializado pelos entrevistados é insubstituível na composição no texto final. (EVANGELISTA, 2010, p.180)

Nossa experiência positiva sobre a escuta de histórias de vidas atravessadas pela EM, no acompanhamento de pessoas com EM, conferiu-nos, aos poucos, como pesquisadores, a confiança fundamental e necessária para iniciarmos o texto literário com cumplicidade à vida dos entrevistados. Sobre o como compartilhar novas experiências, portanto, assim como na criação de um artesanato original, começamos pelo sensível, idealizamos acertar, e o texto transcriado revelou-se, sentimos o corpo-criante se movimentar!

Em “Autorretrato: uma poética entre dois mundos” (LAMAS, 2010), e “Frida Kahlo- a dor que vira arte” temos duas experiências que aproximamos como inspiração para aquecer uma discussão sobre o que seria uma transcrição autorretrato. As experiências textuais acima, buscam uma compreensão da obra de arte no campo da História Oral, da História da Arte e da Arteterapia, e utilizam como método a leitura de imagem, dando sustentação para os textos narrativos das duas histórias de vida citadas: Marc Chagall (1887) e Frida Kahlo (1907).

Observamos em nossa relação com entrevistados com EM, que fatos marcados pelo trauma, dor e sofrimento, como a anúncio da doença em suas vidas, em alguns, suscitaram necessidades diferenciadas, para as quais devemos desenvolver um olhar realmente mais sensível. Para Evangelista (2010) o “objetivo

do trabalho com histórias de vida não se esgota na reprodução simplesmente de uma narrativa, mas em preocupações que remetem a responsabilidades com uma história pública”. Acreditamos que a escolha por recursos metodológicos como o da transcrição, um método aberto à criação literária, possam permitir que experiências desconhecidas ou desvalorizadas, como histórias com EM, possibilitem trazer à tona realidades vividas. Concordamos que a transcrição seja um recurso apropriado para potencializar as histórias de vida dos entrevistados com EM, contextos da história oral coletados na pesquisa em Joinville/SC. (EVANGELISTA, 2010). Esse procedimento demandou sucessivas interpretações, tanto por parte do entrevistador-arteterapeuta quanto por parte da pessoa entrevistada que, gentilmente, participou como colaboradora na textualização conjunta para a concretização dessa etapa, de modo que foi o resultado desta complexa interação que se reflete no texto transcrito.

Na concepção antroposófica, o ser humano desenvolve-se em ritmos, e para o conceito de homem (humanidade), verifica-se que essa mudança ocorre em ciclos de sete em sete anos. Cada um dos períodos de desenvolvimento, ou “setênios”, germinam a partir do interno do homem, e não somente de sua amplitude exterior. Sendo assim, a cada setênio verifica-se a formação do ser humano não só do ponto de vista físico, mas também anímico e espiritual (BURKHARD, 2000). Neste desenvolvimento, o EU humano constrói uma história individual e ímpar: a sua história de vida, portanto, compreender o processo de memória e de identidade significa compreender o momento biográfico, suas experiências e seus desdobramentos.

Burkhard (2001) refere que o recém-nascido se torna criança com pensar lógico, vontade própria e muita agilidade, mas apresenta uma intensa atividade corporal. Entrega-se ao mundo com confiança ilimitada, ingênua que bem e mal se confundem, porque ainda não sabe discernir o certo do errado. Todos os órgãos perceptórios estão abertos, ela responde aos estímulos do ambiente, por imitação, que gera inconscientemente, o fundamento da sua vida futura. A fase do primeiro setênio será discutida a seguir, relacionando-as ao ciclo do corpo, momento em que o primeiro setênio, de zero a sete anos de idade, é caracterizado pela individualização somática em que as proteínas herdadas dos pais são eliminadas (BURKHARD, 2001). É um período de profundas transformações relacionadas com o desenvolvimento neuropsicomotor e com todo o corpo físico. Presenciamos o

encontro entre a parte espiritual da individualidade - o Eu - e a parte biológica, a hereditariedade. Todo o período desse primeiro setênio, como esclarece Gudrun Burkhard (2001, p.44), tem como cenário a reestruturação das substâncias herdadas e a individuação somática, uma vez que, nesse estágio, a hereditariedade apresenta-se bastante evidente nas células do organismo humano: “as proteínas, principalmente do recém-nascido, foram formadas pela mãe e têm de ser eliminadas. Primeiro o bebê perde peso, para depois ganhá-lo novamente” Burkhard (2001). Uma grande parte dessas substâncias herdadas será eliminada pelo organismo, e assim novas substâncias, provenientes da alimentação da criança, são aqui já orientadas e estruturadas pela própria individualidade.

Nessa fase, a criança é um organismo totalmente sensorial. Enquanto em estágios posteriores de seu desenvolvimento o indivíduo experimenta o sabor dos alimentos, por exemplo, com a boca, o palato e a língua, especialmente nos três primeiros anos de vida, o sabor é vivenciado através de todo o seu organismo: “a criança saboreia até com os membros o leite materno e a primeira alimentação [...]. O sabor acompanha todas essas funções físicas; e, da mesma forma, estende-se a todo o organismo da criança algo que normalmente se localiza apenas nos olhos e nos ouvidos” (STEINER, 2005, p. 11-12).

Burkhard (2000) esclarece, ainda, que esse processo de troca dessas substâncias se dá acompanhado das inúmeras crises de ordem somática que acometem a criança nesse estágio de seu desenvolvimento, manifestadas através das inúmeras doenças infantis como sarampo, rubéola, caxumba, etc. Doenças narradas pelos entrevistados da pesquisa, foram lembradas como uma experiência de afeto e cuidado recebido. Essas doenças, inclusive, são, em sua maioria, eruptivas³, e se fazem acompanhar pela eliminação, através da pele e mucosas, de uma grande quantidade de substâncias. É, inclusive, fundamentada nessa compreensão que a medicina antroposófica não incentiva a utilização das vacinas como mecanismo preventivo da aquisição dessas doenças infantis.

Segundo Steiner (2005), nesse estágio do desenvolvimento da criança, não existe ainda nenhuma separação entre corpo, alma e espírito, de modo que tudo que atua no ambiente externo à criança, ela vivencia interiormente. A criança é, pois, um ser “sensorial imitativo”, reproduzindo, através da imitação, tudo que a circunda: todo

³ Que se efetua por erupção: febre eruptiva. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/eruptivo/>>. Acesso em: 15 mar. 2015.

o seu aprendizado se realiza através da imitação. Assim, a criança está aberta ao mundo, de modo que as impressões sensoriais que absorve inconscientemente, quer relacionadas ao ambiente físico que a rodeia, quer ao clima emotivo que a envolve – ou ainda aos sentimentos que a rodeiam –, tudo isso penetra profundamente em seu organismo. O corpo etérico plasma nessa idade o corpo físico, formando os órgãos, criando disposições e influenciando funções metabólicas. Isso permite que sejam exercidos efeitos muito profundos sobre a organização física e psíquica da criança em formação, ativando positiva ou negativamente o desenvolvimento de seus órgãos (LANZ, 2003). Como afirma Steiner (1996, p. 24), esses efeitos se farão sentir por toda a vida:

Durante esse período, os órgãos físicos devem assumir formas definidas; sua estrutura recebe certas tendências e rumos. O fenômeno do crescimento ainda existe mais tarde, mas sempre se produz de acordo com as formas elaboradas durante o período aludido. Se as estruturas foram elaboradas corretamente, o crescimento conduzirá a formas apropriadas; caso contrário, haverá deformações. (STEINER, 1996, p. 24)

Durante esse primeiro setênio, compreendemos que a relação mais importante da criança com o mundo exterior transcorre de fora para dentro, e como ela está totalmente exposta sensorialmente a esse mundo, ainda não estabelece, como ocorre com um adulto, nenhuma resistência entre si e o meio ambiente que a cerca, portanto ela cresce confiando plenamente no adulto que a conduz.

Abordamos o desenvolvimento do primeiro setênio dos entrevistados procurando perceber algumas das relações entre a construção da memória no ser humano e alguns dos subsídios que os entrevistados nos possibilitaram, falas e gestos presentes nas narrativas (auto) biográficas transcritas nessa etapa, e, como base para uma reflexão, consideramos a proposição de Steiner (2005) quando afirma que o desenvolvimento da criança, segundo os princípios evolutivos que compreendem etapas de sete anos, cada um desses setênios é marcado por grandes modificações biológicas, fisiológicas, anímicas e espirituais. Assim que uma criança alcança aproximadamente a idade de dois anos e meio, a parte do corpo dos impulsos plasmadores, ou seja, do corpo etérico, conceito já explicado anteriormente e responsável pela formação da cabeça durante o primeiro setênio, liberta-se da organização da cabeça. Esta emancipação encontra sua continuação no processo

sequencial de liberação do corpo etérico da região do toráx, o que ocorre por volta do quinto ano de vida. A respiração e a circulação sanguínea ficam então livres das forças etéricas ainda presentes. A *posteriores* atuam na criança, que aprendeu a andar e a falar, as forças anímico-espirituais emancipadas da organização da cabeça, bem como as forças que pouco a pouco se emancipam do organismo do toráx. É isso que podemos presenciar como fenômeno na formação especial da viva memória infantil, cujo desenvolvimento pode ser observado justamente no período entre os dois anos e meio e os cinco anos, aproximadamente, e que atua principalmente para a formação e desenvolvimento da peculiar imaginação infantil. (STEINER, 2013, p. 05)

a respeito do desenvolvimento da memória e da capacidade de lembrar, precisamos especialmente saber, com toda clareza, que a criança nessa faixa etária [2 a 3 anos] precisa, na medida do possível, ser deixada a vontade, e que não seria nada benéfico ensinar-lhe algo com o objetivo de fazê-la conseguir lembrá-lo. Ela deve ser totalmente livre em sua escolha do que recordar, o que lembrar. Jamais deveriam ser feitos quaisquer exercícios para treinar a memória com uma criança nessa faixa etária. (STEINER, 2013, p. 05, destaque em parênteses da entrevistadora-arteterapeuta).

Na criança pequena, segundo Scheven (1991, p. 10-11) o intelecto e a visão de conjunto ainda não estão desenvolvidos. As mãos, as pernas, a barriga e a boca devem vivenciar, vivenciar e novamente vivenciar até que, mais tarde a cabeça lentamente possa acordar e entender. Esse processo é executado intensamente pela criança nos primeiros sete anos de vida. Na fase da pré-escola, antes da troca dos dentes, seria saudável que a criança pudesse brincar com autonomia e liberdade junto à natureza. Deveria poder experimentar o mundo a sua volta. Todas as características do terrestre: o que é a água?; o que é o fogo?; de que é feita a Terra? A criança precisa conquistar esse conhecimento de forma sensorial nos primeiros anos de vida.

Quem pressiona a criança que está entre o segundo e o quinto ano de vida a treinar o desenvolvimento da memória não leva em consideração o que pode ser observado quando contemplamos a biografia humana como um todo (STEINER, 2013, p. 06).

Retomamos a discussão sobre o papel das doenças e seu surgimento na infância, assunto abordado em roteiro das entrevistas (auto)biográficas. Para o desenvolvimento da individualidade, as doenças da infância são oportunidades para este organismo “quebrar” as substâncias herdadas. Como reação à hereditariedade e às forças externas a criança libera substâncias em processos inflamatórios pelas doenças infantis. Para Moraes (2005), as doenças no primeiro setênio representam um processo de catarse, de liberação das substâncias. O autor ainda reforça que, em algumas doenças, por exemplo, nas exantemáticas⁴, como o sarampo, catapora, caxumba, ocorre a troca de pele e a reorganização das formas. Se a criança não passar por este processo, não será verdadeiramente um adulto.

Para uma melhor compreensão dos setênios, Steiner (2005) considera três fases de desenvolvimento humano, os ideais: do Bom, do Belo e do Verdadeiro, qualidades que estão dirigidas para cada fase, respectivamente. No primeiro setênio, fase principal do desenvolvimento da vontade, a educação baseia-se na imitação, do exemplo, da moral inserida no volitivo. Para a criança, o brincar em grupo, ainda que seja familiar, demonstra desafios em fase de superação e conforto por identificação, aprendizado relevante para essa fase de crise de socialização.

Percebemos reflexos positivos ao buscar compreender a formação na memória ao escutar histórias de vida de pessoas com EM, vimos riqueza nas lembranças narradas e sorrisos de todos os entrevistados ao contar sobre as brincadeiras: a Sra. Nilza narrou, com alegria, as brincadeiras ao ar livre com seus primos; o Sr. Ademir, com brilho nos olhos, afirmou que viveu sua infância em campinho de futebol, um ritmo diário em seus primeiros anos de vida; a Sra. Marlene, mesmo não querendo admitir, contou fatos sobre sua convivência com outras crianças, seus irmãos e vizinhos com quem ela caminhava entre árvores, flores e pássaros, parecendo absorver, inconscientemente, a vontade para conhecer melhor aqueles elementos; o Sr. Michael de outra forma, e em outro clima, porém não menos intenso, cresceu com inocência entre águas, peixes, pomares e brincadeiras com sua única irmã; e a Sra. Leila teve o privilégio de viver diariamente seu primeiro setênio, entre muitas crianças: o único irmão, seus cinco primos e vizinhos com uma cultura particular dos cariocas. Então, perguntas nos

⁴ Exantemática, patologia infecto-contagiosa que se acompanha de quadro agudo de lesões cutâneas, determinada pela ação direta do microorganismo ou por seus produtos tóxicos. Disponível em: <<http://www.fisfar.ufc.br/petmedicina/images/stories/conduatsexantematicasparte01.pdf>>. Acesso em: 10 nov. 2015.

acompanharão: Se o brincar foi bom, que sentimentos e afetos podem ajudar na formação de um organismo saudável e trazer desdobramentos positivos na vida adulta? Vejamos, a seguir, algumas reflexões sobre a relevância dos brinquedos na formação do ser humano, sob a percepção da antroposofia.

Muitas das brincadeiras em grupo geralmente são permeadas por brinquedos, no caso dos entrevistados: boneca, bola, plantas, bicicleta, latas, objetos carregados de significados além do brincar. Sobre brinquedos e materiais já discutimos anteriormente, já sobre a relação de afeto construída em instantes quando uma criança recebe de adultos brinquedos escolhidos para gerar conforto e confiança, queremos lembrar da presença de bonecas na história de infância da Sra. Nilza, e procurar entender sobre o motivo de sua escolha em narrar tentando se convencer e explicando que seu pai comprava bonecas para ela porque ele não tinha tempo para acompanhá-la de perto. Pela performance das entrevistas da Sra. Nilza, percebemos que ela foi uma criança muito amada por seus pais e, talvez pelo fato de ser filha única, nas fotografias cedidas e algumas apresentadas na dissertação, podemos ver uma criança bem cuidada, sempre muito arrumada, mas que realmente não sorria, não sabemos, apenas observamos. Sobre as bonecas, Scheven (1991) diz: “A boneca na mão de uma criança é para esta um espelho do seu ser e de sua situação evolutiva. A ela recai uma grande importância, pois tudo nela, mesmo o não pensado, tem a sua atuação que somente se revelará no adulto maduro” (SCHEVEN,1991, p. 25).

Brinquedos, não importa o tipo, devem permitir à criança pequena, conhecer a Terra, a natureza e seus elementos. Imaginamos também, a partir de outros relatos da Sra. Nilza, uma vida sobre rodas, fato que desde pequeninha ela já descobria o mundo na garupa da bicicleta de sua mãe, nos passeios até a Estrada Anaburgo. Muitos brinquedos, exceto as bonecas, transmitem basicamente experiências sobre a natureza e as criações humanas. A roda, por exemplo, não existe no céu ou no pré-natal. Talvez exista a ideia de roda, mas como se comporta uma roda aqui na Terra? Existem objetos variados, e chamados de diferentes nomes, existem rodas de muitos tipos: madeira, borracha, ferro, e tantos outros materiais. Existem rodas que giram com muita facilidade, outras com dificuldade, mas todas rodam. Uma criança, durante o primeiro setênio, com certeza teve muitas experiências, vivências básicas sobre o que é roda, assim ela terá muita facilidade em trazer para a consciência esses fenômenos. (SCHEVEN,1991).

Retomamos o conceito de transmissões como dispositivos inscritos corporais, e aproximamos a discussão à transmissão protomemorial igualmente apresentada por Candau (2014, p. 119) e explica que essa forma se faz sem a pessoa pensar, ela age sobre os indivíduos de maneira involuntária, advém da imersão na sociedade, desde a primeira infância, mais do que uma transmissão explícita, “ela conserva, reitera e reproduz bem mais do que transforma, cria e reconstrói”. (CANDAU, 2014). Para o autor, a transmissão protomemorial orienta em uma certa direção a transmissão memorial e participa da conformação, sempre parcial, das representações de mundo em uma sociedade. Em entrevistas (auto) biográficas os entrevistados abordaram, como sua identidade, alguns valores que aceitam e gostam e outros que muitas vezes negam ou não conseguem identificar de onde vêm. Pesquisando, percebemos que para aprofundamento dessas (auto) biografias como desdobramentos podemos ir além do alcançado nesta dissertação e compreender, com mais clareza, esses aspectos de transmissão protomemorial familiar apresentados pelos entrevistados. Até o momento percebemos que a Sra. Nilza Wegner carregou, com rigidez, o valor do comprometimento com o trabalho, custe o que custar; o Sr. Ademir Pedro de Souza buscou viver na verdade, um valor imprescindível imposto pelo pai; a Sra. Marlene Raitz sabe que deve realizar as necessidades de sua família, com as próprias mãos, atributo imitado do “pão”; o Sr. Michael Schaffner afirmou que sua mãe era exigente, ele acredita que as coisas devem ser perfeitas, bem feitas e no tempo certo, perfeccionismo assumido por ele; a Sra. Leila Ferreira Farias, mesmo que tente, não consegue mudar e se envolve de perto com a família, em especial quer sempre saber da vida dos filhos.

“O sujeito de hoje encontra-se com o sujeito de ontem. A alteridade do contemporâneo com a alteridade dos imigrantes do passado” (WESTPHAL, 2012, p. 60).

Westphal (2012, p. 60) com sua discussão ajuda-nos nessa tarefa a compreender melhor essas relações entre corpo e objeto, ele explica que por sermos humanos e vivermos nessa condição, torna-se fundamental encontrarmos uma abordagem hermenêutica, outras formas de compreensão para buscar linguagens e suas interpretações que nos ajudem a superar as idiosincrasias, subjetividades da comunicação e do entendimento, no caso desta pesquisa a compreensão para as entrevistas (auto)biográficas. O autor (2012) argumenta que se partirmos do princípio de que o homem é um ser que está no mundo e o constrói

por meio de suas relações intersubjetivas, tal relação não se dá somente entre pessoas, como também nas relações do homem com seu mundo natural. “O ser humano apropria-se do mundo natural e o transforma por intermédio das linguagens” (Westphal, 2012, p.60). Percebemos essa intersubjetividade nos relatos da Sra. Nilza em especial nos momentos em que ela se colocou em esforço para alcançar um distanciamento de si, conseguir se olhar e representar-se em memórias. Citamos essa entrevistada, mas reconhecemos tal relação nos demais entrevistados. Para o teólogo “A linguagem é a mediação entre o sujeito, a vida, e o mundo”, os entrevistados fazem essas reflexões e emergem em sua vontade de lembrar, um esforço interno percebido em suas performances narrativas, gestos e vozes que tremem ou emudecem ao buscar uma identidade. A cultura, episódios contados pelos quatro entrevistados em transcrições-autorretratos, reconstruiu-se pela percepção da natureza do tempo passado, por meio da linguagem ela memorou lugares e nomes. “Aos seres do mundo são dados um nome e um valor que passam a ter a existência e significado para os seres humanos”. Os entrevistados interiorizaram o que puderam trazer de significados do seu contexto cultural, lembranças memoradas da infância, alguns com confiança nas palavras de familiares próximos, outros em gestos dos cuidadores.

Cada vez que o ser humano volta-se honestamente para o seu mundo interior e tenta conhecer-se não remoendo pensamentos e sentimentos subjetivos, mas seguindo as expressões da sua própria natureza objetiva, como os sonhos e as fantasias genuínas, mais cedo ou mais tarde o self emerge. O ego vai encontrar, assim, uma força interior onde estão contidas todas as possibilidades de renovação. (JUNG, 1964, p. 215-216).

Como personagem entrevistadora-transcriadora procuramos assimilar o mundo interior dos quatro entrevistados pelas narrativas (auto)biográficas cedidas durante as entrevistas, textualizadas conjuntamente no pós-entrevistas e a acomodação completa das quatro histórias (auto) biográficas, realmente foram internalizadas pela conclusão das transcrições. Assim estabelecemos relações entrevistador-entrevistado, uma ponte edificada entre o mundo simbólico, as práticas sociais e a dinâmica cultural da vida dos entrevistados e a escuta do pesquisador, encontros entre alteridades.

REFLEXÕES FINAIS

Esta pesquisa desenvolveu uma metodologia útil e importante no contexto brasileiro e de outros países: estudo de subjetividades em entrevistas com sujeitos com Esclerose Múltipla. O tema estudado foi a Arteterapia como metodologia para a coleta de histórias (auto) biográficas de pessoas acometidas pela doença EM. Em revisão da literatura não encontramos estudo semelhante.

Os resultados aqui apresentados demonstram que a pesquisa proporciona importante material original para que se repense uma nova modalidade para a história oral: Oficina de Mandalas como metodologia para a escuta de histórias de vida de indivíduos com fragilidades física, emocional, cognitiva e sócio-cultural, mas também com memórias que resgatadas para a sociedade, favorecem a identidade e valores patrimoniais. Esperamos que possa ser estendido a outras patologias, buscando estudar subjetividades relativas a saúde de sujeitos em busca por superação e melhor condição humana ao alcance do sentido de vida.

Após uma larga caminhada de pesquisas em temas como Memória, Identidade, Setênios e Arteterapia para compreender o fenômeno da entrevista (auto) biográfica na área da História Oral, neste caso a arte de entrevistar, com sensibilidade, pessoas com EM, desenvolvemos uma metodologia inovadora, tecnologia social hermenêutica fenomenológica mandalística. Chega-se a esse momento e tem-se que reconhecer que a compreensão do entrevistador-arteterapeuta ao fenômeno da entrevista está relacionado a sua sensibilidade com a escuta para a vida de pessoas.

Escutar histórias de vida, (auto) biografias de pessoas entrevistadas pôde dizer muito sobre a forma como algumas pessoas comuns, homens e mulheres significam a própria vida compartilhada a uma limitação, muitas vezes, generalizada. Ligamo-nos, solidariamente, ao cuidado com a vida destas pessoas com EM, ampliando nossa escuta interior, e aos fatos narrados.

Observamos com mais atenção as palavras não ditas, as individualidades, as subjetividades, assim como suas emoções, sentimentos e as muitas limitações corporais e emocionais expressas e não expressas.

Constatamos que os resultados desta pesquisa evidenciaram a construção de uma nova metodologia para lidar com memória e identidade em narrativas de

histórias de vida e buscar novos caminhos para escutar. Foi de forma sensível e profunda que discutimos e refletimos sobre as percepções que obtivemos das (auto) biografias narradas, especialmente aquelas sobre o primeiro setênio da vida memorada.

Inspiramo-nos na metáfora do Tsikuli, relacionamos a oralidade e as cores nas tessituras de mandalas, após o preparo e organização dos materiais para conduzir a nova metodologia nas entrevistas em história oral nesta pesquisa, ensinamos a confecção da mandala têxtil.

Transformamos em texto literário os dados transcritos e textualizados, verificamos, nessa etapa, que o processo de coleta das narrativas foram adequados ao alcance dos objetivos propostos e uma hermenêutica fenomenológica permitiu-nos uma preciosa compreensão da vida das pessoas entrevistadas e da postura do entrevistador-arteterapeuta. Reconhecemos a função do entrevistador-arteterapeuta abrangente, com demanda de disposições sensíveis e conhecimentos específicos para atuar terapeuticamente no campo da História Oral, na Arteterapia com pessoas com EM.

Sinalizamos que trabalhar com o tema “Mandalas como Metodologia para tecer o sentido de vida nas (auto) biografias de pessoas com Esclerose Múltipla” trouxe-nos alguns desafios. Primeiramente, pela carência de publicações nacionais e internacionais sobre o assunto, apesar de sua relevância; segundo, pela complexidade na interdisciplinaridade da pesquisa tramada por diferentes áreas: arte, história oral e a saúde com a EM. Por fim, pela lacuna existente na sistematização da prática da Arteterapia em projetos e pesquisa com pessoas com EM no Brasil, uma vez que a própria Sistematização da Arteterapia na área da saúde ainda está sendo discutida e construída.

O entrevistador-arteterapeuta ao acompanhar o processo do entrevistado “a entrevista” torna-se testemunha de sua narrativa; ajuda-o a superar suas dificuldades emocionais na entrevista, considera as subjetividades das pessoas envolvidas. Para isso, como entrevistador-arteterapeuta, no andamento da pesquisa desenvolvemos alguns potenciais em formação: a) a atitude observadora de si melhora na observação dos entrevistados tecendo suas mandalas; b) foco na performance do entrevistado; c) humildade a todo momento; d) organização desde o início do projeto; e) postura humana, ética e amorosa; f) paciência com as orientações críticas e dificuldades nos resultados; g) receptividade a novos

conhecimentos; h) respeito à natureza das pessoas envolvidas na pesquisa; i) decisão para o momento de puxar os conteúdos adequados às intervenções, e j) sabedoria para repassar os ensinamentos adquiridos.

Acreditamos que de forma ética e interessada esta metodologia desenvolvida escutou e acolheu as narrativas (auto) biográficas, assim como as expressões em mandalas têxteis, com uma postura amorosa buscou perceber os fatos do outro a partir do outro, ouvi-lo a partir da contingência que ele mesmo nos apresentou.

Refletimos muito para compreender a influência desta pesquisa para a melhora e elevação da autoestima e seus reflexos na qualidade de vida das pessoas com EM, e questionamos à respeito das suas possíveis contribuições: as entrevistas serviram para a (re) organização das pessoas entrevistadas e outros envolvidos no resgate ou fortalecimento de suas identidades?

Descobrimos pela hermenêutica fenomenológica da performance narrativa (auto) biográfica com pessoas com EM, metodologias que proporcionaram olhares especialmente valiosos para esta pesquisa, pois foram duplamente ancoradas em eventos humanizados para os entrevistadores e entrevistados, a narrativa contou como um evento e assim o foi. Detalhes como a chuva, o sol que se abriu no momento da entrevista, a organização da mesa posta que nos recebia, foram detalhes percebidos e registrados. Essa foi a parte que coube ao pesquisador transcriador, a outra será feita pelo leitor, imaginante e interessado.

Deste modo, os objetos biográficos mereceram atenção do pesquisador entrevistador-arteterapeuta, enquanto catalisador das performances, considerando as construções e criações do entrevistado. A sensibilidade de todos foi afetada, exigia-nos entrega, pois desde o primeiro contato com os entrevistados, a organização da equipe técnica, a escolha dos meios (equipamentos/ materiais), o cuidado com a preparação dos roteiros, a preparação dos mapas de localização, cada detalhe envolvia percepção atenta e amorosa.

Prestamos atenção a detalhes da performance narrativa: as sutilezas na relação com os ambientes escolhidos pelos entrevistados, o aroma particular da casa de cada pessoa, apresentando-nos a cultura da sua família (café, bolos, plantas, perfumes, cheiros, etc.), apreciamos com curiosidade o manuseio dos objetos de memória, as fotografias e documentos gentilmente mostrados.

Percebemos que a emoção ao escutar a história do outro formou um elo de ligação e assim percepções integraram-se, pensar sobre os entrevistados leva-nos à

gratidão. Emociona-nos! Constatamos no decorrer da pesquisa nossa vontade para ajudar pessoas em momentos de anseios e dificuldades, isso nos faz buscar, na teoria e na prática da Arteterapia, domínios e conhecimento apropriados para essas necessidades.

Acreditamos que seja no encontro sincero e verdadeiro com seres humanos e suas necessidades que tecemos o conhecimento do que precisamos para nos tornarmos seres humanos também melhores. Curamo-nos, uns com os outros, no encontro, assim nos fortalecemos. Nesse sentido, ao término deste estudo, temos a certeza que as entrevistas (auto) biográficas ajudam-nos a perceber, pelo uso de suas mãos, identidades destas pessoas com EM. Descobrimos dores ao escutar narrativas de sofrimento enfrentado, dificuldades que alguns dos entrevistados encontram ao querer realizar tarefas cotidianas necessárias em sua vida, coisas simples do dia-a-dia como acariciar um filho, segurar uma xícara, digitar no celular, enfim, atividades diárias que necessitam das mãos.

Experimentamos o acolhimento e a recepção carinhosa ao sentir seu aperto de mão e abraço, com sinceridade de “pessoa para pessoa” e não de “pesquisador” para “objeto de pesquisa”. Ouvimos com atenção o que foi dito e o que ficava silenciado e somente com o olhar foi compartilhado. Acolhemos amorosamente a “presença” nas subjetividades de ambos, buscando o humano na pesquisa e minimizando os tantos desafios com os quais nos deparamos.

Escutamos as cinco histórias (auto) biográficas, todas foram desafiadoras, e, apresentaram reflexões significativas, que nos escancararam talvez, a maior característica das pesquisas narrativas (auto) biográficas que é o envolvimento do pesquisador ao nível da autotransformação a cada sessão de entrevista.

Estabelecemos vínculos afetivos de cumplicidade, crescimento profissional e pessoal na relação com essas pessoas ligadas à pesquisa. Ao transcriar essas histórias a partir das leituras e reflexões, novas leituras da mesma narrativa se fazem, ao mesmo tempo em que se repensa a formação da vida.

Pela dignidade do trabalho proposto, ao final desta investigação podemos afirmar que a criatividade na condução de entrevistas (auto) biográficas com pessoas com Esclerose Múltipla visualiza a pessoa no ponto central e, ao redor, o entrevistador e seus cuidadores. Sedimenta-se à medida que reconhece a alma no ser humano, considerando-o em sua complexidade, e acima de tudo, aplica a

postura de clareza no seu pensar, emoção no seu sentir e vontade no seu agir humano. Sentimos a vida, inspiramos e expiramos Amor!

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Mauro R. da Mota. **A tecelã**. 2009. Disponível em: <<http://torredahistoriaiberica.blogspot.com.br/2009/12/tecela-mauro-motabrasil.html>>. Acesso em: 12 nov. 2015.
- ALMEIDA, Juniele Rabelo; AMORIM, Maria Aparecida; BARBOSA, Xênia. *Performance e objeto biográfico: questões para a História Oral de Vida*. **Oralidades: Revista de História Oral**, São Paulo, ano 1, n. 2, jul./dez. 2007.
- ÁNGEL, Artugo Gutiérrez Del. **La peregrinación a wirikuta: el gran rito de passo de los Huicholes**. Etnografía de Los Pueblos Indígenas de México. México, 2002.
- BACHELARD, Gaston. **A Terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade**. Tradução de Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. (Coleção Tópicos).
- BENEDETTO, Maria Auxiliadora Craice de; VIEIRA, Nádia Vitorino; HOLANDA, Fabíola. Narrativas em saúde: um recurso para lidar com a dor, o sofrimento e a morte. **Oralidades: Revista de História Oral**, São Paulo, ano 5, n. 10, jul./dez. 2011.
- BERLINER, Roberto. **Nise: o coração da loucura**. Rio de Janeiro: Looke Filmes, 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=dKE5o1kjeFs&t=510s>>. Acesso em: 22 dez. 2016.
- BLONDEL, E. Nietzsche: a vida e a metáfora. **Cadernos Nietzsche**, n. 16, p. 7-51, 2004.
- BURKHARD, Gudrun. Doença é tempo de parar para refletir. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 25 jan. 2001. Disponível em: <<http://www.sab.org.br/med-terap/biogr/entrev-gudrun.htm>>. Acesso em: 8 nov. 2015.
- _____. **Tomar a vida nas próprias mãos**. Como trabalhar na própria biografia e conhecimento das leis gerais do desenvolvimento humano. São Paulo: Antroposófica, 2000.
- CALDAS, Alberto Lins. Pontuação em História Oral. **Oralidades: Revista de História Oral**, São Paulo, ano 2, n. 4, p. 163-167, jul./dez. 2008.
- CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Tradução de Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2014.
- CASTILLO, Algustín Del. **Unesco no protegerá lar uta a Wirikuta por omisiones del gobierno mexicano**. Disponível em: <http://www.milenio.com/region/Unesco-protegera-Wirikuta-omisiones-mexicano_0_213579016.html>. Acesso em: fev. 2014.
- CAVALCANTI, Francisca. **Por que educação musical ampliada pela antroposofia?** 2013. Disponível em: <<http://circulomusical.org.br/wp-content/uploads/2013/09/ARTIGO>>

PORQUEFORMA%C3%87%C3%83OMUSICALAMPLIADAPELAANTROPOSOFIA1.pdf>. Acesso em: 1.º jan. 2016.

CENTRO CULTURAL DO MINISTÉRIO DA SAÚDE. **Museu de Imagens do Inconsciente**: o legado de uma vida. Módulo Comemorativo Centenário Nise da Silveira. O encontro com Jung. Disponível em: <<http://www.ccms.saude.gov.br/nisedasilveira/encontro-com-jung.php>>. Acesso em: jan. 2015.

CHILVERS, Ian. **Dicionário Oxford de arte**. São Paulo: Martins, 1996.

CLOUDER, Christopher. **Brincadeiras criativas para o seu filho**: uma forma lúdica de aumentar a concentração e melhorar o desenvolvimento das crianças. Tradução de Áurea Akemi Arata. São Paulo: Publifolha, 2009.

COEN, Monja. Confiança. **O Globo**, Rio de Janeiro, out. 2015. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/sociedade/religiao/confianca-17778303>>. Acesso em: 8 nov. 2015.

COMTE, Auguste. **Calendrier positiviste**: ou, système général de commémoration publique. Paris: L. Mathias, 1849.

COSTA, Lize Maria Marques Moreira da. **O papel da Mandala no processo terapêutico**. Rio de Janeiro: UNCM, 2004.

CREMA, Roberto. **Amor, a terapia do universo**. O espírito na saúde. Petrópolis: Vozes, 1997.

CULTURE. **Subject**: Intangible heritage Pilgrimage to Wirikuta. Disponível em: <http://www.unesco.org/archives/multimedia/?s=films_details&pg=33&id=3520>. Acesso em: 8 abr. 2015.

DAHLKE, Rüdiger. **A Doença como símbolo**: pequena enciclopédia de psicossomática. Sintomas, significados, tratamentos e remissão. Tradução de Saulo Krieger. São Paulo: Cultrix, 1996.

DELORY-MOMBERGER, Christine. A pesquisa biográfica ou a construção partilhada de um saber do singular. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica**, Salvador, p. 133-147, jan./abr. 2016.

DITTRICH, Maria Glória. **Arte e criatividade, espiritualidade e cura**. A teoria do corpo-criante. Blumenau: Nova Letra, 2010.

_____. O corpo-criante: a chave para uma hermenêutica da obra de arte. **Fragmentos de Cultura**, Goiânia, v. 14, n. 5, 2004.

_____; ESPÍNDOLA, Karla Simone da Silva. **Arteterapia no cuidado integral à saúde**. Itajaí: Editora Univali, 2015.

_____; LEOPARDI, Maria Tereza. Hermenêutica fenomenológica: um método de compreensão das vivências com pessoas. **Discursos Fotográficos**, Londrina, v. 11, n. 18, p. 97-117, 2015.

EVANGELISTA, Marcela Boni. A transcrição em história oral e a insuficiência da entrevista. **Oralidades: Revista de História Oral**, São Paulo, ano 4, n. 7, jan./jun. 2010.

_____. História oral e *performance*: sensibilização e exercício dos sentidos para a condução de entrevistas. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 28., 2015. **Anais...** Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2015.

_____; RIBEIRO, Suzana L. S.; ROVAI, Marta G. de O. Audiovisual e História Oral: utilização novas tecnologias em busca de uma história pública. **Oralidades: Revista de História Oral**, São Paulo, ano 5, n.10. jan./jun. 2011.

_____; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira. Da fala à escrita: processos e procedimentos em busca da construção narrativa. **História Agora**, 2010.

FARIAS, Leila Ferreira. **Leila Ferreira Farias**: entrevista [8 mar. 2016]. Entrevistadores: R. A. S. Venera e E. Böhr. Entrevista concedida ao Projeto Memórias Múltiplas. Transcrição de Camila Hass. Joinville, 2016a.

_____. **Leila Ferreira Farias**: entrevista [9 mar. 2016]. Entrevistadores: R. A. S. Venera e E. Böhr. Entrevista concedida ao Projeto Memórias Múltiplas. Transcrição de Camila Hass. Joinville, 2016b.

FIORAVANTI, Celina. **Mandalas**: a religação da alma com Deus através de desenhos sagrados. São Paulo: Ground, 1997.

GOETHE, Johann Wolfgang. **Doutrina das cores**. Tradução de Marco Giannotti. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A História da Arte**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1999. v. 16.

GREENHALGH, Trisha; HURWITZ, Brian. Narrative Based Medicine: Why Study Narrative? **BMJ**, Londres, v. 318, n. 7.175, 1999.

HEIDEGGER, Martin. What calls for thinking. New York: Harper & Row Publisher, 1977. (Basic Writings).

HIRSZMAN, Leon. **Posfácio**: Imagens do Inconsciente. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 1986. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=oJqjlr5TJVw>>. Acesso em: 23 nov. 2016.

JUNG, Carl Gustav. **A natureza da psique**. Tradução de Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha, OSB. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2000a. v. 2. (Obras Completas).

_____. **A prática da psicoterapia:** contribuições ao problema da psicoterapia à psicologia da transferência. Petrópolis: Vozes, 1985.

_____. **Arquétipos e o inconsciente coletivo.** Tradução de Maria Luíza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

_____. **Memórias, sonhos, reflexões.** Tradução de Dora Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

_____. **Sincronicidade.** Petrópolis: Vozes, 2011.

_____. **Sincronicidade.** Tradução de Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha, OSB. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2000b. v. 3. (Obras Completas).

_____. **Tipos psicológicos.** Petrópolis: Vozes, 2009.

_____ *et al.* **O homem e seus símbolos.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

KANDINSKY, Wassily. **Do espiritual na arte e na pintura em particular.** São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LAMAS, Nadja de Carvalho. Autorretrato: uma poética entre dois mundos. *In:* _____, MORAES, Taíza Mara Rauen (Orgs.). **(Pro)Posições culturais.** Joinville: Editora Univille, 2010. p. 212-221.

LANZ, Rudolf. **A Pedagogia Waldorf.** Caminho para um ensino mais humano. 8. ed. São Paulo: Antroposófica, 2003.

LOSACCO, Victor. **Mandalas terapêuticas: seu uso na abordagem transpessoal.** Dissertação (Mestrado)–Programa de Pós-Graduação Dharamshala, Himachal Pradesch, Índia, 1997.

LUMHOLTZ, Carl. Unknown Mexico: a record of five years' exploration among the tribes of the western Sierra Madre; in the Tierra Caliente of Tepic and Jalisco; and among the Tarascos of Michoacan. Nova York: C. Scribner's Sons, 1902.

MAQUEHUE, Manche. **Manche Maquehue:** entrevista. Disponível em: <<https://www.facebook.com/messages/14293008342016>>. Acesso em: 2 out. 2016.

MARRE, Jacques Leon. História de vida e método biográfico. **Cadernos de Sociologia**, v. 3, n. 3, p. 108, 1991.

MATURANA, Humberto R. **A ontologia da realidade.** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1997.

MORAES, Wesley Aragão de. **Medicina antroposófica:** um paradigma para o século XXI. São Paulo: Associação Brasileira de Medicina Antroposófica, 2005.

MOTTA, Arnaldo Alves da. **A ponte de madeira:** a possibilidade estruturante da atividade profissional na clínica da psicose. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1997.

MUSEU DA PESSOA; SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO; ADMINISTRAÇÃO REGIONAL NO ESTADO DE SÃO PAULO. **História falada**: memória, rede e mudança social. São Paulo: Sesc, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. **Obras incompletas**. Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

NIEWIADOMSKI, Christophe. Alguns desafios de uma clínica narrativa em medicina e nas ciências humanas e sociais. *In*: CUNHA, Jorge Luiz da; VICCENTINI, Paula Perin. **Corpos, saúde, cuidados de si e aprendizagens ao longo da vida**: desafios (auto)biográficos. Porto Alegre: PUC-RS; Natal: UFNR; Salvador: UNEB, 2012.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E CULTURA (Unesco). Declaratoria de la Union Wixarika para postulat: la peregrinacion a Wirikuta como patrimonio cultural de la humanidad. Unesco, 2012. Disponível em: <www.unesco.org/culture/ich/doc/download.php?version=1>. Acesso em: 17 nov. 2014.

PAÏN, Sara; JARREAU, Gladys. **Teoria e técnica da arteterapia**: a compreensão do sujeito. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

PALLASMAA, Juhani. **As mãos inteligentes**: a sabedoria existencial e corporalizada na arquitetura. Tradução de Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2013.

PONTY-MERLEAU, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

RAITZ, Marlene. **Marlene Raitz**: entrevista [25 set. 2015]. Entrevistadores R. A. S. Venera e E. Böhr. Entrevista concedida ao Projeto Memórias Múltiplas. Transcrição de Camila Hass. Joinville, 2015a.

_____. **Marlene Raitz**: entrevista [27 out. 2015]. Entrevistadores R. A. S. Venera e E. Böhr. Entrevista concedida ao Projeto Memórias Múltiplas. Transcrição de Camila Hass. Joinville, 2015b.

SCHAFFNER, Michael. **Michael Schaffner**: entrevista. Disponível em: <<https://mail.google.com/mail/u/0/#inbox/1596f94b24722d9e>>. Acesso em: jan. 2016.

_____. **Michael Schaffner**: entrevista [25 nov. 2015]. Entrevistadores R. A. S. Venera e E. Böhr. Entrevista concedida ao Projeto Memórias Múltiplas. Transcrição de Camila Hass. Joinville, 2015a.

_____. **Michael Schaffner**: entrevista [2 dez. 2015]. Entrevistadores R. A. S. Venera e E. Böhr. Entrevista concedida ao Projeto Memórias Múltiplas. Transcrição de Camila Hass. Joinville, 2015b.

_____. **Michael Schaffner:** entrevista [3 dez. 2015]. Entrevistadores R. A. S. Venera e E. Böhr. Entrevista concedida ao Projeto Memórias Múltiplas. Transcrição de Eloyse Davet. Joinville, 2015c.

_____. **Michael Schaffner:** entrevista [16 dez. 2015]. Entrevistadores R. A. S. Venera e E. Böhr. Entrevista concedida ao Projeto Memórias Múltiplas. Transcrição de Eloyse Davet. Joinville, 2015d.

SCHEVEN, Karin Evelyn. **Minha querida boneca.** Uma orientação para pais, professores e educadores segundo a ciência espiritual. Tradução de Franz Rotermond. São Paulo: Associação Beneficente Três Fontes, 1991.

SILVA, Haike Roselane Kleber da. Considerações e confusões em torno de História Oral, história de vida e biografia. **Métis: História & Cultura**, Rio Grande do Sul, jan./jun. 2002.

SILVEIRA, Nise da. **O mundo das imagens.** São Paulo: Ática, 1992.

SOMA, Fabio Pereira. Nietzsche e a Função da Linguagem e da História na Busca da Verdade. **Revista Online de Filosofia**, Thaumazein, v. 1, n. 2, 2008.

SOUZA, Ademir. **Ademir Souza:** entrevista [16 jul. 2015]. Entrevistadores R. A. S. Venera e E. Böhr. Entrevista concedida ao Projeto Memórias Múltiplas. Transcrição Camila Hass. Joinville, 2015a.

_____. **Ademir Souza:** entrevista [23 jul. 2015]. Entrevistadores R. A. S. Venera e E. Böhr. Entrevista concedida ao Projeto Memórias Múltiplas. Transcrição Camila Hass. Joinville, 2015b.

STEINER, Rudolf. **A arte da educação-I.** Tradução de Rudolf Lanz. São Paulo: Antroposófica, 2003.

_____. **A educação da criança:** segundo a ciência espiritual. Tradução de Rudolf Lanz. 3. ed. São Paulo: Antroposófica, 1996.

_____. **A educação da criança:** segundo a ciência espiritual. Tradução de Rudolf Lanz. São Paulo: Antroposófica, 2004.

_____. **Andar, falar, pensar:** a atividade lúdica. Tradução de Jacira Cardoso. 7. ed. São Paulo: Antroposófica, 2005.

_____. **Antropologia meditativa:** contribuição à prática pedagógica. Tradução de Rudolf Lanz. São Paulo: Antroposófica, 1997.

_____. **Os primeiros anos da infância.** Material de estudo dos jardins de infância Waldorf. Tradução de Rudol Wiedemann e Maria do Carmo Souza Filardo Lauretti. 2. ed. São Paulo: Antroposófica/Federação das Escolas Waldorf no Brasil (FEWB), 2013.

STOCKMEYER, Karl. **O currículo de Rudolf Steiner para as escolas Waldorf**. 2. ed. São Paulo: Antroposófica, 1965.

SZYMUSIAK, Dominique. **A propósito do Jazz de Matisse**. São Paulo, 2009, 240 p. Pinacoteca do Estado de São Paulo.

THOMPSON, Paul. Histórias de vida como Patrimônio da Humanidade. *In*: WORCMAN, Karen; PEREIRA, Jesus Vasquez (Coods.). **História falada**: memória, rede e mudança social. São Paulo: SESC; Museu da Pessoa; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

TOMMASI, Sonia M. Bufarah; SOARES, Lucia Fernanda Misse. Frida Kahlo: a dor que vira arte. **Revista Científica de Arteterapia Cores da Vida**, Camboriú, jan./jun. 2011.

VANSINA, Jan. A tradição oral e sua metodologia. *In*: KI-ZERBO, J. (Org.). **História Geral da África**: Metodologia e pré-história da África. São Paulo: Unesco, 1982. Tomo I.

VENERA, Raquel A. S. **Patrimônio cultural**. 2016. (Texto gentilmente cedido pela autora).

WEGNER, Nilza. **Nilza Wegner**: entrevista [27 maio 2015]. Entrevistadores R. A. S. Venera e E. Böhr. Entrevista concedida ao Projeto Memórias Múltiplas. Transcrição de Camila Hass. Joinville, 2015a.

_____. **Nilza Wegner**: entrevista [9 jun. 2015]. Entrevistadores R. A. S. Venera e E. Böhr. Entrevista concedida ao Projeto Memórias Múltiplas. Transcrição de Camila Hass. Joinville, 2015b.

WESTPHAL, Euler Renato. *In*: LAMAS, Nadja de Carvalho; JAHN, Alena Rizi Marmo (Orgs.). **Arte e cultura**: passos espaços e territórios. Joinville: Editora Univille, 2012.

WORCMAN, Karen (Org.). Histórias de vida como patrimônio da humanidade. *In*: _____; PEREIRA, Jesus Vasquez (Coods.). **História falada**: memória, rede e mudança social. São Paulo: Sesc; Museu da Pessoa; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

APÊNDICES

APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

APÊNDICE B – A MANDALA COMO METODOLOGIA PARA TECER O SENTIDO DE VIDA NAS (AUTO) BIOGRAFIAS DE PESSOAS COM ESCLEROSE MÚLTIPLA

APÊNDICE C – ROTEIRO PARA ENTREVISTAS EM HISTÓRIA ORAL-SETÊNIOS

APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE



UNIVERSIDADE DA REGIÃO DE JOINVILLE – UNIVILLE
PROGRAMA DE MESTRADO EM PATRIMÔNIO CULTURAL E SOCIEDADE

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

Você está sendo convidado(a) a participar, como voluntário(a), de uma pesquisa desenvolvida pelos pesquisadores Raquel ALS Venera e Marcus Vinícius Magno Gonçalves, vinculados ao Grupo de Pesquisa Cidade, Cultura e Diferença, do Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade da UNIVILLE. A História de Vida narrada por você será fundamental para a elaboração de uma rede de histórias semelhantes a sua. O objetivo da pesquisa é “organizar e consolidar uma ampla rede de Histórias de Vida de pacientes portadores de Esclerose Múltipla de Joinville e região, visibilizando-as como patrimônios culturais”. Sua História será muito importante para compor esse acervo de histórias que ficará *on line* no Portal do Laboratório de História Oral da Univille, LHO e na rede de Histórias de Vida do Museu da Pessoa. Durante a pesquisa você poderá participar de atividades arte terapêuticas de confecção de mandalas de fios. Essas mandalas serão expostas ao público no final da pesquisa como expressão artística das narrativas de vidas. Os materiais gerados no ato de entrevista serão disponibilizados à livre consulta nos sites dessas instituições. Você terá a liberdade de se recusar a responder perguntas que lhe ocasionem constrangimento de alguma natureza e também poderá desistir da pesquisa a qualquer momento, sem que a recusa ou a desistência lhe acarrete qualquer prejuízo, bem como, caso seja do seu interesse e, mencionado ao pesquisador, terá livre acesso aos resultados do estudo. Se por acaso você não quiser participar da oficina de confecção de mandalas durante a entrevista poderá se recusar sem nenhum prejuízo a continuação dos trabalhos. Qualquer informação ou imagem que você considerar sigilosa ou passiva de restrições para publicações *on line*, deverá ser informada aos pesquisadores que subtrairão do material da pesquisa, antes da publicação. Esses trechos censurados por você serão eliminados e não ficarão registrados em nenhum meio (áudio, vídeo ou transcrição). Destacamos que a sua participação nesta pesquisa é opcional e representa riscos ou desconfortos mínimos. No caso de haver qualquer experiência que você julgar risco ou desconforto, por menor que seja, poderá solicitar a retirada parcial ou completa da sua História de Vida da pesquisa sem que isso gere qualquer prejuízo para você, bem como não haverá também indenizações de qualquer natureza. Em caso de recusa ou de desistência em qualquer fase da pesquisa, você não será penalizado (a) de forma alguma. A sua participação constituirá de suma importância para o cumprimento do objetivo da pesquisa e os benefícios serão de âmbito cultural, acadêmico e profissional para os campos do Patrimônio Cultural e das Ciências Médicas. Você será esclarecido sobre a pesquisa em qualquer aspecto que desejar e trataremos da sua identidade com padrões profissionais, ou seja, você será sempre ouvido. As entrevistas serão gravadas em áudio e vídeo e posteriormente transcritas observando as orientações técnicas do método da História Oral, sendo que o material coletado durante a realização da pesquisa ficará no acervo do LHO e do Museu da Pessoa. Os resultados deste estudo poderão ser

apresentados por escrito, oralmente ou ainda em forma de documentários em congressos, periódicos científicos e eventos promovidos nas áreas de ciências humanas e sociais ou da saúde ou ainda em atividades culturais. Em caso de dúvida, você poderá procurar a pesquisadora responsável por esta pesquisa, Raquel ALS Venera, pelo telefone (47) 96130713. Se preferir, você também pode entrar em contato com o Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade da UNIVILLE, pelo telefone (47) 3461-9223 ou no seguinte endereço: Universidade da Região de Joinville – UNIVILLE, Rua Paulo Malschitzki, 10 - Zona Industrial, Campus Universitário - Joinville/SC, CEP 89219-710, Bloco A, sala 221. Se você tiver alguma consideração ou dúvida sobre a ética que envolve a referida pesquisa, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa (CEP), pelo telefone: (47) 3461-9235 ou no endereço: Universidade da Região de Joinville – UNIVILLE, Bloco B, sala 17. Após ser esclarecido sobre a pesquisa, no caso de você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está em duas vias. Uma delas é sua e a outra é da pesquisadora responsável.

CONSENTIMENTO

Eu, _____, acredito ter sido suficientemente informado (a) estou ciente de que minha voz e minha imagem ficarão em acervos de consulta *on line* nas instituições envolvidas na pesquisa e poderão ser acessadas livremente em rede. Concordo em participar como voluntário (a) da pesquisa descrita acima e doar os materiais coletados nessa pesquisa. Joinville, 10 de dezembro de 2014.

Participante

Pesquisadora responsável
Dra. Raquel ALS Venera

APÊNDICE B – A MANDALA COMO METODOLOGIA PARA TECER O SENTIDO DE VIDA NAS (AUTO) BIOGRAFIAS DE PESSOAS COM ESCLEROSE MÚLTIPLA



Ficha Cadastro do Depoente

DADOS PESSOAIS	
Nome do depoente:	
Número da entrevista:	
Sexo: () M () F	
Endereço:	
Bairro:	CEP:
Cidade:	
Estado:	
Telefone:	
Email:	
Data de nascimento:	
Cidade de nascimento:	
Estado de nascimento:	País:
Dados Profissionais:	
Atividade atual:	
Escolaridade:	
Profissão:	
Sobre a Entrevista:	
Resumo do depoimento:	
Suporte: () áudio () vídeo	
Data do depoimento:	
Local:	
Entrevistadoras:	

APÊNDICE C – ROTEIRO PARA ENTREVISTAS EM HISTÓRIA ORAL-SETÊNIOS



IDENTIFICAÇÃO INICIAL:

Para começar gostaria que a sr. dissesse seu nome completo, data e local de nascimento;

Qual o nome de seus pais?

Como a Senhor os chamava quando ainda era menino?

O Senhor tem irmãos?

Quantos?

Qual o nome deles?

Eles tinham apelido?

Sobre a família:

O Senhor sabe a história da sua família?

O que faziam sua mãe, tias e avós?

O Senhor sabe como sua mãe conheceu seu pai?

Como o Senhor descreveria sua mãe?

Primeiro Setênio (0 aos 7 anos)

Quando a Senhor nasceu, onde a família estava morando?

O que o Senhor se lembra dessa casa?

E nessa casa como era a rotina das mulheres?

Poderia descrever um pouco a rua e o bairro que marcou mais a sua infância?

Quais eram suas brincadeiras favoritas?

Na sua infância o Sr. lembra das doenças?

Quais os ensinamentos que as mulheres de sua família se preocupavam de repassar as crianças?

Segundo e Terceiro Setênio (7 aos 21)

Acolhimento; Harmonização; Tecelagem-mandalas.

PERGUNTAS:

Sua infância foi vivida entre brincadeiras livres na rua, no campinho de futebol entre diversão com seu primos, vizinhos e convivência com seus pais. E a juventude, o sr. lembra do momento em que percebeu que já não era mais criança?

Como foi para o sr. a experiência do primeiro namoro?

Já mocinho, qual sua principal diversão?

Lembrando das festas da juventude, quais as músicas que marcaram para o sr. essa época?

O sr. teve uma juventude saudável?

E com as mulheres, como foram seus relacionamentos: mãe, irmã, tias, amizades, namoros ? Pode falar ?

O sr. quer contar sobre seu primeiro relacionamento amoroso?

O sr. nos contou que é casado, quando e onde conheceu sua esposa?

Quarto Setênio

Acolhimento; Harmonização; Tecelagem-mandalas.

PERGUNTAS:

O sr teve filhos? Quantos?

Como foram os partos de sua esposa? O sr. participou?

Seus filhos são meninos ou meninas?

Como foi seu relacionamento com seus(suas) filhos/filhas durante a educação deles/delas?

E hoje, seus filhos estão próximos do sr.?

A DOENÇA

Acolhimento; Harmonização; Tecelagem-mandalas.

PERGUNTAS:

Quem é portador de uma doença sofre, mas quem está ao lado, o cuidador, sofre muito também. De alguma forma, sua história revela muito carinho pelos familiares, mas também o sofrimento com os desdobramentos da doença. Quem foram seus cuidadores nos momentos difíceis da doença? No último encontro você já contou bastante sobre sua esposa, como uma grande companheira. Gostaria que você contasse mais um pouco de sua relação com ela, ou com outros cuidadores?

Quando chegamos aqui, na primeira vez, o senhor nos disse que a gente podia perguntar o que quisesse. Gostaria de fazer uma pergunta, mas se ela representar algum desconforto, gostaríamos que ficasse muito a vontade para responder ou não. Como você sente a EM como homem? Você é um homem bonito, nos fotos desde a infância, foi uma criança bonita, nos contou histórias da juventude, quando saía nos bailes, quando namorava as meninas. E nessas histórias você aparecia seguro, potente. Depois da EM, como você se percebeu como homem, como foi sentida a potência masculina?

O sr. já teve momentos com depressão? Se sim, pode contar como foi?

Entendemos que os cuidados e obrigações de um paciente portador de Esclerose Múltipla com o tratamento da doença exige uma rotina específica, certo? O sr. pode nos explicar de forma detalhada como é sua rotina diária (semanal) ?

Para manter uma vida tão regrada e detalhada em equilíbrio, imaginamos que sua memória é uma aliada no seu cotidiano, como funciona sua memória, ela tem dado conta de ajudá-lo a lembrar de seus afazeres diários? Precisa de medicação para essa função?

Acompanhando sua história, percebemos que não se trata apenas de sofrimento, mas também muito conhecimento sobre a doença que se torna consciente para um paciente portador de Esclerose Múltipla, certo? Dessa forma o que a medicina e a doença têm ensinado ao sr.?

A medicina, em sua vida nesse momento está representada por quem? (médicos, enfermeiros, terapeutas);

O sr. pode nos falar um pouco sobre sua relação com esses profissionais?

O sr. já nos falou um pouco sobre sua medicação atual, pode nos contar um pouco sobre as medicações que já experimentou no passado? Além da alopátia, o sr. teve ou tem outros tratamentos complementar?

O que o sr. considera que mais mudou na sua rotina depois da doença?

O sr. nos falou de sua fé, a prática da missa aos domingos com sua família. Além da religião onde acontece sua busca pelo equilíbrio? Em termos práticos, pode descrever essa atividade?

Muitos são os autores que publicaram livros sobre o poder da cura pela alimentação (comer e cozinhar). Sabemos um pouco de sua relação diária com os alimentos, inclusive o sr. é conhecido entre seus amigos da Associação EM por suas habilidades na cozinha (bolos, tortas, pães). Além de cozinhar para os outros, o sr. se preocupa em pesquisar receitas para o sr.? Pode contar um pouco sobre sua alimentação. Em que consiste sua dieta? Dê exemplos do que você come.

Quais são suas expectativas de vida?

O sr tem vontade (saudades) de estar perto de sua família (pais, irmãos, tios, avós, sobrinhos, cunhados) ? Conta um pouco o que o sr. faz quando quer estar com sua família?

Quando o sr. sentiu vontade de contar sua história? Porque?

Sugerir ao entrevistado que mostre sua Mandala a família. Deixar material (palitos, fios) na casa do sr. Ademir, sugerindo uma atividade de mandalas em família.

Agradecimentos.

ANEXOS

ANEXO A – CONVITE PARA O LANÇAMENTO DA PESQUISA MEMÓRIAS MÚLTIPLAS E PATRIMÔNIO CULTURAL EM REDE: O REGISTRO (AUTO)BIOGRÁFICO DIANTE DA AMEAÇA DA PERDA

ANEXO A – CONVITE PARA O LANÇAMENTO DA PESQUISA MEMÓRIAS MÚLTIPLAS E PATRIMÔNIO CULTURAL EM REDE: O REGISTRO (AUTO)BIOGRÁFICO DIANTE DA AMEAÇA DA PERDA



**MEMÓRIAS MÚLTIPLAS E PATRIMÔNIO CULTURAL EM REDE:
O REGISTRO (AUTO) BIOGRÁFICO DIANTE DA AMEAÇA DA PERDA**

Lançamento
da Pesquisa

10 de dezembro | 14h às 18h
Anfiteatro 2, Bloco C da Univille

Apresentação da pesquisa
seguida de um coffe break

Pesquisadores:
Raquel ALS Venera e
Marcus Vinícius Magno Gonçalves
Contato: (47) 96130713



AUTORIZAÇÃO

Nome do autor: Eliane Böhr

RG: 1.542-086

Título da Dissertação: A MANDALA COMO METODOLOGIA PARA TECER O SENTIDO DE VIDA NAS (AUTO) BIOGRAFIAS DE PESSOAS COM ESCLEROSE MÚLTIPLA

Autorizo a Universidade da Região de Joinville – UNIVILLE, através da Biblioteca Universitária, disponibilizar cópias da dissertação de minha autoria.

Joinville, de de 2017.

Nome: Eliane Böhr